NEUPHILOLOGISCHE MITTEILUNGEN

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ NÉOPHILOLOGIQUE DE HELSINKI
BULLETIN OF THE MODERN LANGUAGE SOCIETY OF HELSINKI

LXII—1961

HERAUSGEBER
EMIL ÖHMANN
Professor der germanischen Philologie

VEIKKO VÄÄNÄNEN
Professor der romanischen Philologie

NEUPHILOLOGISCHER VEREIN IN HELSINKI
FINNLAND

INHALTSVERZEICHNIS

Aufsätze

Seite

Barrett, David, Take Him for All in All 164
Eis, Gerhard, Eine mittelhochdeutsche Beschreibung des Hohen Mutes vom einem unbekannten Mystiker 39
Evans, Robert O., 'Paradise Lost' I, 580—587: an Additional Comment 196
Fromm, Hans, Das Heldenzeitlied des deutschen Hochmittelalters 94
Koziol, Herbert, Zum Gebrauch des Demonstrativums anstelle des bestimmten Artikels 193
Langenfelt, Gösta, Foreign Names in Old English: a Comparison between Alfred's 'Orosius' and 'Widsith' 10
Lehtonen, Maija, Le langage imagé de Chateaubriand dans 'Atala' 131
Lewent, Kurt, Remarks on the Texts of Peire Cardenal's Poems 71
Maliniemi, Irja, 'Ensuite, les petits chantèrent le *ba be bi bo bu:*' pour le commentaire de *ne bu ne ba* 65
Nurmela, Tauno, Mario Roques in memoriam 129
Öhmann, Emil, Kleine Beiträge zum deutschen Wörterbuch, IX 158
Ross, Alan S. C., Aldrediana XIV: *Felle-read* 1
Sčur, G. S., Über den Umlaut der deutschen Modalverben .. 206
Södergård, Östen, Flaubert et la place des adverbes 46
Steadman, John M., Spenser's *Errour* and the Renaissance Allegorical Tradition 22
Wilson, John Dover, Eightieth Birthday of 238

Besprechungen

Bretschneider, Anneliese, Der Pirol im märkischen Volksmund: ein Beitrag zur volkssprachlichen Urschöpfung (*Emil Öhmann*) 219
Grabert, W., und *Mulot, A.,* Geschichte der deutschen Literatur (*Horst Althaus*) 56
Hammarström, Göran, Fransk fonetik (*Alf Lombard*) 169

Seite

Ker, N. R., Catalogue of Manuscripts Containing Anglo-Saxon (*Tauno F. Mustanoja*) 50
König, Günter, Die Bezeichnungen für Farbe, Glanz und Helligkeit im Altenglischen (*Erkki Penttilä*) 118
Lewicka, Halina, La langue et le style du théâtre comique français des XV^e^ et XVI^e^ siècles: la dérivation (*Olli Välikangas*) 123
Löfstedt, Bengt, Studien über die Sprache der langobardischen Gesetze: Beiträge zur frühmittelalterlichen Latinität (*Veikko Väänänen*) 221
Magoun, Francis P, Jr, A Chaucer Gazetteer (*Tauno F. Mustanoja*) 233
Mihăescu, H., Limba latină în provinciile dunărene ale imperiului roman (*Veikko Väänänen*) 227
Mulot, A., s. *Grabert, W.*
Ohlander, Urban, A Middle English Metrical Paraphrase of the Old Testament, II and III (*Tauno F. Mustanoja*) 234
Oras, Ants, Pause Patterns in Elizabethan and Jacobean Drama: an Experiment in Prosody (*Tauno F. Mustanoja*) 120
Owst, G. R., Literature and Pulpit in Medieval England: a Neglected Chapter in the History of English Letters and of the English People (*Tauno F. Mustanoja*) 236
Sareil, Jean, Anatole France et Voltaire (*Maija Lehtonen*) 230
Sieberer, Anton, Lautwandel und seine Triebkräfte: eine Studie über den Zusammenhang von Lautänderungen (*Emil Öhmann*) 182
Studi linguistici italiani, I (*G. Colussi*) 180
Sutherland, Lucy S., The Correspondence of Edmund Burke, II (*Cecil Price*) 54
Eingesandte Literatur 59, 125, 186
Mitteilungen 63, 238

Suomalaisen Kirjallisuuden Kirjapaino Oy Helsinki 1961

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/neuphilologische-mitteilungen_1961_62

NEUPHILOLOGISCHE MITTEILUNGEN

herausgegeben vom Neuphilologischen Verein in Helsinki

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ NÉOPHILOLOGIQUE A HELSINKI
BULLETIN OF THE MODERN LANGUAGE SOCIETY, HELSINKI

Redaktion

EMIL ÖHMANN
Professor der germanischen Philologie

V. VÄÄNÄNEN
Professor der romanischen Philologie

Jährlich vier Nummern. Jahrespreis $ 3,00 oder (nur für Finnland) Fmk. 300. Die Mitglieder des Vereins erhalten die Zeitschrift unentgeltlich. — Beiträge, sowie Bücher und Zeitschriften bittet man an den Redaktionssekretär, den Abonnementsbeitrag und die Bestellungen früherer Jahrgänge an die *Akademische Buchhandlung* (Keskuskatu 2, Helsinki) und Mitgliedsbeiträge an den Schriftführer des Vereins, Frau *Ulla Jokinen*, Lic. phil. (Uudenmaankatu 31 A), einzusenden.

Redaktionssekretär TAUNO F. MUSTANOJA, Professor der englischen Philologie (Annankatu 27 A, Helsinki)

LXII. JAHRGANG 1961

ALDREDIANA XIV: *FELLE-READ*[1]

From the Lindisfarne Gospels we have: — *gwédon hine tunuc felleread* 'induerunt eum tunicam purpuream' Mt 27, 28; *gegearwadon hine miþ fellereade hrægle* (Ru[2]: *gigeorwadun hine*

[1] The nature of the series *Aldrediana* is sufficiently explained by me, *Aldrediana* I, p. 1 (*Moderna Språk: Language Monographs* III). Here it will suffice to say that the members of the series (by whomsoever written and wheresoever published) deal with points connected with Aldred's two North Northumbrian glosses, that to the Lindisfarne Gospels (c. 960) and that to the Durham Ritual (970).

mið fellereode) 'induunt eum purpura (Ru²: purpuram)' Mk 15, 17; *gehreafadon hine ðæs fellereades* (Ru²: *giweordun hine ðæs fellereades* 'exuerunt illum (Ru²: eum) purpura' Mk 15, 20; *ðe unmiltheorf^ne welige gehiuadne. i. mið felle . . . inlædde* 'inmisericordem diuitem purpuratum . . . introducens' 135*rb*7—9; *wæs gegearuad mið fellereade* 'induebatur purpura' L 16, 19; *mið fellereadu' uoede ł ymbsaldon hine* (Ru²: *mið fellereode ymbsaldun hine*) 'ueste purpurea (Ru²: purporea) circumdederunt eum' J 19,2; *gebaer ł berende . . . þ*[1] *purbple hræg ł þ*[1] *felle-*

Abbreviations: — *Ald* = the *Aldrediana* Series — the members of the series which are referred to in the present article are: (I) A.S.C.Ross, 'Three suffixes', *Moderna Språk: Language Monographs* III; (X) G. C. Britton and A. S. C. Ross, 'Manifesta', *Anglia*, cxxviii, 129—68; (XI) A. S. C. Ross, 'The *u*-orthographies', *Studia germanica* i, 115—59; Bosworth-Toller = J. B. and T. N. T., *An Anglo-Saxon dictionary* (and *Suppl.* = *Supplement*); Campbell = A. C., *Old English grammar;* EETS = Early English Text Society; *Index* = the *Index verborum glossematicus* of the Urs Graf edition of the Lindisfarne Gospels; ME = Middle English; MHG = Middle High German; MnE = Modern English; MnHG = Modern High German; Müller-Benecke = W.M. and G.F.B., *Mittelhochdeutsches wörterbuch;* OE = Old English; *OED* = *The Oxford English dictionary;* OHG = Old High German; Pokorny = J.P., *Indogerm. etymol. wörterbuch;* PrGmc = Primitive Germanic; Ru² = the latter portion of the OE gloss to the Rushworth Gospels; SS = E. Steinmeyer and E. Sievers, *Die althochdeutschen glossen;* Wadstein = E.W., *Kleinere altsächsische sprachdenkmäler;* WW = J. Wordsworth and H. J. White, *Nouum testamentum . . . latine.*

Aldredian forms occurring twice, or once, are followed by references to the Urs Graf edition of the Lindisfarne Gospels (chapter and verse for the Gospels, folio, column and line (as '131*rb*13') for the remainder of the manuscript). The English text of Rushworth ² is cited from W.W.Skeat, *The Holy Gospels in Anglo-Saxon, Northumbrian, and Old Mercian versions;* for the Latin text of the Rushworth Gospels the collations in Skeat, *op.cit.*, and WW have been used. In conclusion, I may note that 'do.' is used before a form to denote that its parsing is identical with that of the form immediately preceding it.

[1] A crossed *þ*.

read woede (Ru²: *berende . . . purple hrægle fellereode wede*)' portans . . . purpureum (Ru²: purpuream) uestimentum' J 19, 5.

The word *felleread* occurs only in these passages[1] and is thus purely Aldredian.[2] It is entirely without a satisfactory etymology[3] and is interesting not least because it cannot, I think, be resolved without the hypothecating of a certain element of Aldred's vorlage — whichsoever thing or things this vorlage may have been.[4]

I suggest that, in all the above passages, the vorlage had **pelleread(-* (i.e. 'pall' + 'red'); that, for some reason, Aldred did not understand this word; and that, having in mind OE *fell*, he therefore consistently[5] altered the *p* to *f*.

The colours indicated by Latin *purpura purpureus* are very diverse; cf. C. T. Lewis and C. Short, *Latin dictionary: 'purpureus . . . purple-coloured, purple;* including very different shades of color, as *red, reddish, violet, brownish, blackish etc . . . rose-red, red, rosy.'*[6] The same can be said of the English borrowing; cf. *OED: 'Purple*, a. and sb. . . . *B.l.* The name of a colour *a.* Anciently, that of the dye obtained from species of gastropod molluscs (*Purpura* and *Murex*), commonly called

[1] Bosworth-Toller s.v. *felle-reád.*

[2] On the status of the Rushworth[2] forms, cf. my remarks, *Ald* I, 3.

[3] There is an Indoeuropean colour-root **pel-*; in order to reject in advance any suggestion that *felle-* may belong to it, I observe, first, that nothing resembling a PrGmc **falja-* exists, secondly, that the colour is 'wrong:' Pokorny, pp. 804—5, gives 'grau, fahl, scheckig' as the basic meaning; cf. Greek *πελιός* Latin *pallidus* OE *fealo.*

[4] This is not the place to discuss this large, difficult and quite unsolved question.

[5] There is at least one parallel to this consistent misunderstanding: Aldred consistently takes *suffodere* as if it were *suffōcāre* — for a reason still unknown (cf. my remarks, *Review of English Studies* viii, 392).

[6] Greek *πορφύρεος* covers roughly the same series of colours (H.G.Liddell and R.Scott, *Greek-English lexicon* s.v.).

Tyrian purple, which was actually a crimson; *b.* in the middle ages applied vaguely to many shades of red.'[1] *-read* of my postulated **pelleread* is thus adequately accounted for.

Latin *pallium* is borrowed into Anglo-Saxon as *pæll* (> MnE *pall*) and *pell* (> ME *pell*). Both forms are plentifully attested and the *e*-forms are not confined to the area of Second Fronting.[2] Under *i*-mutation-conditions Latin *a* can appear in Anglo-Saxon either as *e* (OE *cemes*, f. Latin *camisia*), or as *æ* (OE *læden*, f. Latin *latīna*);[3] *pæll* ~ *pell* appears to exemplify this variation in one and the same word.

Latin nouns in *-ius*, *-eus*, *-ium*, *-eum* after a long syllable can appear in Anglo-Saxon either as long *jo*-stems (OE *cīese*, f. Latin *cāseus*), or as *o*-stems (OE *belt*, f. Latin *balteus*).[4] In the case of 'pall,' the existence of the latter type (*pæll*, *pell*) is certain;[5] the former type (**pælle*, **pelle*) seems not to be directly attested, but I assume it to exist.[6]

The *jo*-stem **pelle* would correctly appear as **pelle-* in composition — cf. my discussion *Ald.* I, 9.

In the Christian world, the pall is, naturally, often associated with the *purpureus* group of colours.[7] In English, — where

[1] Cf. also *mid efenfeolum readum rosum* 'cum purpureis totidem rosis' (K.W.Bouterwek, *Zeitschrift für deutsches altertum* ix, 511).

[2] Bosworth-Toller and *Suppl.* s.v. *pæll; OED* s.v. *Pall*, sb.[1]

[3] Campbell § 495—6.

[4] Campbell § 523; p. 205 note 3.

[5] Bosworth-Toller and *Suppl.* s.v. *pæll.*

[6] Many of the dictionary-entries (e.g. dat.sg. *pælle*) are, of course, not definitive as between *o*-stem and *jo*-stem.

[7] On the pall, see H. Thurston, *Historical Papers* (ed. J. Morris): vol. IV *The Pallium;* H. Grisar, 'Das römische Pallium und die ältesten liturgischen schärpen,' *Festschrift zum elfhundertjährigen jubiläum des deutschen Campo Santo in Rom* (ed. S. Ehses), pp. 83—114; J. Braun, *Die liturgische gewandung im Occident und Orient*, pp. 620—76; the same, *Die liturgischen paramente*, pp. 143—51.

The association goes back to pre-Christian times; cf. Cicero, *In C. Verrem Actio II* (ed. C. F. W. Mueller), V. 13: 'Ac per eos dies cum iste cum pallio purpureo talarique tunica versaretur in conviviis muliebribus.'

the word *pall* is applied not only to the garment but also to the stuff of which such garments were made (hence fine, rich cloth)[1] — 'purple' and 'pall' frequently stand in alliterative collocation: — *on pellum 7 purpuran;*[2] *ischrud 7 iprud ba wiđ pel 7 wiđ purpre*, Life of St. Katherine,[3] vv. 1460—1; *þe riche man cloþid in purpur & in pal;*[4] *They bene yclad in purple and pall*, Spenser, *Shepheardes Calender*,[5] July v. 173; *in cloþ of riche purpel palle*, King of Tars[6] v. 358 (364); *in a long purple pall*, Spenser, *Faerie Queene* II, ix, 37; cf., further, *pællas* 'purpuram,' Ælfric's *Colloquy*,[7] v. 159; *7 her beoð genihtsume weolcas, of þam bið geworhgt se weolc-reada pæll* 'sunt et cocleae satis superque abundantes, quibus tinctura coccinei coloris conficitur';[8] *weofod mid readum pælle gescrydd.*[9]

The correct compositional form of the *o*-stem, OE *fell* (: Gothic *þrūts-fill*) is, of course, *fell-*; cf. nom.acc.pl. *fell-sticceo.*[10] But Aldred would find nothing peculiar in *felle-* as a compositional form beside *fell-*, for he is well used to variations of this kind; cf. -)*risnelic* (: OE *ge-risne*) [4][11] against acc. sg.

[1] *OED* s.v. *Pall* sb.[1]

[2] B. Assmann, *Angelsächsische homilien und heiligenleben*, p. 92, v. 18.

Cf. also *se casere . . . dyde of his purpuran and his pellenan gyrlan* (R. Morris, *Legends of the Holy Rood* (EETS 46), p. 103, lines 18—19).

[3] Ed. E. Einenkel, EETS 80.

[4] F. J. Furnivall, *Hymns to the Virgin & Christ* (EETS 24), p. 86, v. 18.

[5] E. Greenlaw, C. G. Osgood *et al.*, *The works of Edmund Spenser.*

[6] Ed. F. Krause, *ESt* xi, 1 ff.

[7] Ed. G. N. Garmonsway.

[8] J. Schipper, *König Alfreds Übersetzung von Bedas Kirchengeschichte*, p. 8, lines 27—9.

[9] B. Thorpe, *The homilies of the Anglo-Saxon Church* i, 508, lines 15—6.

[10] O. Cockayne, *Leechdoms, wortcunning and starcraft of Early England* i, 330, line 5.

[11] *Index* s.v. [*ge*]*risnelic.*

masc. *arwyrðlicne* (: OE *wierþe*) 206*vb*8; further, nom.acc.pl. *hogofæste* Mt 25,2; Mt 25,4; *hogoscip* L 2,47; dat.sg. *hogascipe* L 1, 17; do. *hogascip'e* 135*ra*23; do. *hogahscipe* [? read *hoghascipe*][1] 8*rb*6, with medial vowel — against dat.pl. *hogfæstu'* Mt 11,25; do. *hogfullu'* Mt 11,25; adv. *hoglice* L 16,8, without medial vowel.

Aldred is a good and careful — indeed a brilliant — glossator; the fact that he accepts his 'false' word *felle-rēad* several times must thus imply that he had in mind the skin or fleece of some animal of some colour of the *purpureus*-group. It is perhaps not possible to be more precise. Goat and cattle were certainly of the right shade and, surprisingly enough, so, too, in all probability, were sheep. I cite from a letter (18/8/1959) which Professor F. E. Zeuner (London) has been kind enough to write me : — '. . you are right in considering the Soay sheep as a possibility. They are, in the typical form, brown, almost reddish-brown, though many variants exist, especially towards darker colours. In addition, there is evidence of survival of other non-Soay breeds of sheep which were brown, black or even patchy. Among them are, or were, the Loaghtan sheep of the Isle of Man and the small Shetland sheep. It is therefore perfectly conceivable that in the days of Lindisfarne sheep in this country were normally brown not white.'

There remains *felle* 135*rb*8; I suggest that this is either a truncate[2] or erroneous form and should be read as, or emended to, *felleread(e.*

APPENDIX[3]

Bosworth-Toller *Suppl.* s.v. *fel* have, as the third meaning, '*a purple garment* (= *pæll.* v. *felle-reád* v. *Gall.* s.v. fello)' and

[1] *gh* written for normal *g* (see *Ald* XI, 154).

[2] See *Ald* X 131—2.

[3] I am very grateful to Professor E. Karg-Gasterstädt (Leipzig), without whose kind assistance this Appendix could not have been written.

then give our *felle* as the only example of this meaning. It is very difficult to see how the word 'fell' could, of itself, have this meaning; no such meaning is recorded for it elsewhere in English, or in the cognate languages[1] and there is certainly nothing in the etymology[2] to justify it.' '*Gall.*' is J. H. Gallée, *Vorstudien zu einem altniederdeutschen wörterbuche*[3] and Gallée's entry refers to one of the St. Petri glosses.[4] MS. St. Peter perg. 87 of the Badische Landesbibliothek, Karlsruhe, consists of three different manuscripts, which have been bound together for a considerable period of time — the cover has on it *exposiciones terminorum biblie.* The first manuscript (ff. 1, 2, 101—6), probably of the eleventh century, contains explanations in Latin, the second (ff. 3—57), is a Latin vocabulary of the fourteenth; it is the third (ff. 62—100), which is entitled (f. 62*ra*) *Glosae diuinorum librorum*, with which we are concerned; this contains, not only explanations and glosses in Latin, but, also, glosses (in the text, between the lines and in the margins) in High and Low German; their date is probably c. 1000.[5]

In this third manuscript, the explanations and glosses are arranged according to the Books of the Bible.[6] There are only

[1] I may observe here that the entry in E. G. Graff, *Althochdeutscher sprachschatz* iii, 469, might be considered a little misleading; it reads 'puohfellun *membranis* (*purpureis*).' But OHG *buohfel* is, in fact, only once recorded in collocation with *purpureus*, namely in the gloss to St. Jerome's *Praefatio in librum Job:* from the passage 'Habeant qui volunt veteres libros, vel in membranis purpureis auro argentoque descriptos' (Migne, *Patrologia latina* xxviii, 1142), there is the gloss (SS i, 499. 72; iv, 273, 14) 'Membranis. puohfellun.' Here, of course, *puohfellun* is solely a gloss to *membranis* and not to *membranis purpureis;* there is thus no support here for a *purpureus*-connotation for OHG *fell.* (I am indebted to Dr. Blum for kindly sending me a draft of his entry *buohfel*, which is forthcoming in the *Althochdeutsches wörterbuch*).

[2] Pokorny, p. 803.

[3] Bosworth-Toller *Suppl*, p. [ix].

[4] Ed. Wadstein, pp. 73—87.

[5] See Wadstein, pp. 147—8, where further literature.

[6] Some other works are also treated of, e.g. the *Cura Pastoralis*,

two non-Latin glosses from St John's Gospel; the second occurs in the passage: 'Cedron. torrens. siue uallis iuxta hierusalem. Alapam. colaphum. Purpura. deindihet follo uariatum. Litostrotos. compositio lapidum . . .' (f. 80*rb*25—29).[1] In the textus receptus of St John's Gospel, *Cedron* only occurs J 18,1; acc.sg. *alapam* only J 18,22;[2] *lithostrotos* only J 19,13; *purpura* is not there recorded, but *purpureus* occurs in the two passages cited, J 19,2 and J 19,5. In the former, for *ueste purpurea*, there are Old Latin variants *uestimento purpureo* (*e r*) and *uestimentum purpureum* (*a q*); for *purpurea*, M has a secondary reading *purpura* but this has been corrected to *purpurea*.[3] In our St. Petri passage, *uariatum* might well agree with a *uestimentum*; it is hardly probable that the compiler would have been familiar with pure Old Latin readings, so that we may, perhaps, conclude that it is J 19,5, not J 19,2 that is referred to.

Only too clearly, this gloss is very obscure. At SS i, 740, *follo* is emended to **fello;* this is accepted by J. H. Gallée, *Altsaechsische sprachdenkmaeler*, p. 294, and Wadstein, p. 79 note 3. Professor Karg-Gasterstädt would take **fello* as equivalent to an OHG **phello* (> MHG *phell(e)* 'pall, etc.'. The spelling *f* for *ph* would, however, cause difficulty, for, in the St. Petri glosses, *f* for PrGmc *f* is almost universal; cf., however, *Mala punica. affricana: ephili*, f. 85*ra*.[4]

Wadstein, p. 79 note 3, suggests that *deindihet* represents *clein(i)liher*. Palaeographically, this would be possible, but hardly so semantically: OHG *kleinlîh* is not recorded, but cf.

[1] Cf. Wadstein, p. 79.

I am indebted to the Badische Landesbibliothek, Karlsruhe, for a microfilm of this folio, also for much helpful advice on the manuscript.

[2] Acc.pl. *alapas* occurs J 19, 3.

[3] See WW note *ad loc.* and, for the sigla, pp. xiii, xxxi-xxxiii.

[4] Wadstein, p. 81.

On *f* for *ph*, see further J. Schatz, *Althochdeutsche grammatik* § 151.

OHG *kleinlîhho* 'diligenter', 'subtiliter';[1] and MHG *kleinlîh* 'gracilis, subtilis'.[2] In his dictionary-entry referred to above, Gallée would emend *deindihet* to **dunchhot*. Palaeographically, this is perhaps not very acceptable (**duncchot*, another possible spelling of the same form, would be slightly preferable), but, having in mind the many errors of the manuscript,[3] not altogether impossible. Semantically **duncchot* — that is, then, the past participle of OHG *dunkôn* (> MnHG *tunken*) would fit quite well. Essentially, this verb means 'to dip' and Notker often uses it of dipping in sacrificial blood. The verb actually occurs once elsewhere in the St. Petri glosses: *Bis tincto cocco. zuiro giduncot* (f. 85*ra*);[4] this is in explanation of the following passage of Gregory's *Cura Pastoralis:* 'Quod recte etiam superhumerale ex auro hyacintho, purpura, bis tincto cocco, et torta fieri bysso præcipitur' (II. iii).[5] The lack of *gi-* in the postulated past participle is, however, very unsatisfactory.

On the whole, however, **duncchot fello* (that is, *phello*) is perhaps the best that can be made of our *deindihet follo*.[6] The Latin glosseme *purpura uariatum* must, in view of J 19,5, be taken to mean *purpura uariatum uestimentum* 'a garment dyed with purple', and *dunkôt phello* could well be a translation of this, especially if we have in mind the 'purple' connotations of both words. Taking 'purple' here to mean 'red,' I have already noted the red, sacrificial connotation of OHG *dunkôn;* a red connotation is not only present in English *pæll* (see

[1] SS i, 277. 38; ii, 307. 65.
[2] Müller-Benecke s.v. *kleinlich*.
[3] See Wadstein, pp. 147—8.
[4] Wadstein, p. 81.
[5] Migne, *Patrologia latina* lxxvii, 29.
[6] Professor Karg-Gasterstädt points out that, in the Glosses, *uariāre* is usually translated by OHG *fêhen*, but that to emend *deinaihet* to **gefehit* would, palaeographically, be very unsatisfactory.

above), but, also, in its High German congener; see Müller-Benecke s.v. *Phelle;* J. and W. Grimm, *Deutsches wörterbuch* s.v. *Pfell.*

Birmingham ALAN S. C. ROSS

FOREIGN NAMES IN OLD ENGLISH

A Comparison between Alfred's 'Orosius' and 'Widsith'

My assumption is that the *Widsith* poet was unlettered and had been listening to a *lector* who read out of a book or told stories. Hence some confusing names. It is interesting, however, to study how names in a Latin work were rendered in an OE translation. I refer to Orosius' *Historia adversum paganos* (c. 410) and the OE translation of it by King Alfred's clerks in c. 890 (EETS 79, 1883). As H. Sweet, the editor, points out, Alfred's work is not a regular translation; but it follows pretty closely the Spaniard's text: the corresponding names will always be found. Sometimes, it seems that the translator must have dictated to a writer, to judge from certain mistakes: e.g. Lat. *Gracchus:* OE *Craccus.* Whatever he did in this translating job, he was not too conscientious. In some ways the two books: Alfred's *Orosius* and *Widsith,* can be compared in this respect. I divide the names into various groups, and give comparable name-forms from Widsith. I record only such names as would be difficult to explain, were not the Latin *Orosius* at hand.

	ALFRED	OROSIUS
260. 11	Ætiubena cwen:	Adiabenorum regina. No *i*-mutation, nor Aufhellung.
138. 4	Þrysci :	Etrusci. No *i*-mutation.
		Cf. Widsith 21 Holmrycgum (and ib. 69 Rugum) : Jordanes' Ulmerugorum.

e > *i*

36.5 Cicrope : Cecrope

280. 11 Dioclitian (& passim) : Diocletianus

46. 15 Lampida : Lampedo

280. 23 Nicomidio (& passim) : Nicomediam

42. 12 Philopes : Pelopis. Here the two vowels may have changed places.

i > *e*

96.29 Ageselaus : Agesilaum

148. 1 Euredica : Eurydice

228. 6 Numeðia : Numidarum

44. 25 Plenius : Plynos

296. 6 Stilecan : Stiliconi

No rule seems to be adhered to: the spellings are arbitrary. The stressed vowels vary.

a > *o*

144. 12 Archolaus : Archalaus

54. 17 Falores : Phalaris

142. 29 Filotos Hiliricam : Philotas . . . Illyrios

78. 25 Morotthonie : Marathoniis

144. 8 Omintos : Amyntas. Cf. Luick § 110, Anm. 2.

42. 18 Othinentium (!) : Atheniensium

130. 15 Paramomenas (!) : Parapamenos. Later, 144. 5, Parapamenas.

42. 17 Ponthionis : Pandionis. Cf. Luick § 110, Anm. 2.

50. 29 Sardanopolus : Sardanapalus (50. 28 Sardapolus)

106. 1 Somniticum (passim; never OE *Samn-*) : Samnites. Cf. Luick § 110, Anm. 2.

42. 7 Tontolis : Tantali. Cf. Luick § 110, Anm. 2.

o > *a*

46. 14 Amazanas : Amazones

12. 7 Capodocia : Cappadocia

142. 29 Ecrapatas : Atropatus. Vide infra.

104. 8 Tarcwatus : Torquatus

e > *a*

12. 14 Ellaspontus : Hellespontu
50. 14 Omarus : Homerus.
30. 14 Sameramis (passim) : Semiramis
36. 8 Thasalia : Thessaliae, and possibly:
42. 21 Adipsos : Oedipum

$a > e$

162. 31 Caperronie : Capparonia.
80. 18 Merothonia : Marathoniis
10. 12 Samera : Samarum

$e > o$

28. 4 Polores : Pelorus

$a > u$

144. 6 Uxiarches : Axiarchis

$i > u$

282. 22 Lucinius : Licinio

$u > i$

240. 12 Silomone : Sulmonem
24. 20 Thila : Thule. Possibly due to other Latin writers.

$u > o$

282. 26 Moluia : Mulvium

$a > æ$

Læcedemonium (always) : Lacedemonium
142. 15 Mæcedonia (always) : Macedonii } No *i*-mutation.

The variance between $e > i$ and $i > e$ is interesting. It proves that those two sounds were not severely kept apart. Most of the other peculiarities in spelling must be due to carelessness, difficulties in reading the Latin MS, errors when listening to dictation, looseness in spelling, the curtailing of syllables and words, and such like. No plan can be detected. This experience must guide us when dealing with foreign names in other OE texts.

Now the consonants. Do they teach us anything about OE spelling habits intended to reflect OE sounds?

$g > i$ (*j*)

224. 8 Argeate [*arjeatə*] : Ariarathe
52. 15 Astiai [*astiai*] : Astyages
42. 19 Atregsas [*atreisas*] : Atrei (gen. sg.)
228. 6 Geoweorþa : Jugurtha.

One might assume that *ge-* = *j*; *-we-* probably = Vulgar Latin *g(u)-* (cf. werra: guerra) = hard *g*: [*jogorþa*]. It is interesting to find Lat. *th* rendered OE þ. On the other hand, the two *-eo-*'s may reflect OE breaking of the two Latin *u*'s: [*jeogeorþa*], but the name was not so well-known in Anglo-Saxon England before Alfred's translation that it was subjected to OE sound-laws. A nonce-word is certainly not affected by such trends. In such a case it is more probable that the *g* in *Jugurtha* was pronounced *i* by the OE translator (cf. *Gurius* infra) and that this *i*-sound was dropped and substituted by a *w*-sound between the identical *u*'s (or *o*'s in OE). Cf. Luick § 169. 1. s. 158.

288. 19 Godenrik, Gotena cyning : Athanaricus rex Gothorum. Also here *g* must represent *j*, which supposes an *i*-glide before *a*; or in OE: *o-*.
140. 13 Gurius [*gurjəs*] or, preferably, [*jurjəs*]: Gurges

This OE spelling habit explains Ohthere's *Gotland* (= Jutland) from about the same time. Cf. above *Gotena cyning*.

The following identifications of *f* = *v*, *b* = *v*, *p* = *b*, *b* = *p*, and even *p* = *f* are due to labial positions.

f = *v*

104. 15 Benefente : Beneventum
160. 18 Heora hiehstan godes . . . Jofeses : Jovus
} a) Here between two vowels.

264. 17 Nerfa : Nerva. b) Here after a consonant.
22. 30 Profentsæ (twice) : (Provincia, mn Provence). Cf. infra *-ci* > *ti*. a).

102. 3 Serfilius: Servilio, b); and inversely:
144. 10 Fratauernis : Phrataphernus. a).
b = *v*
112. 9 Arues dohtor : Arubae
196. 24 Cordofa : (Corduba)
262. 8 Galua : Galba
92. 12 Uauius : Fabius. Further : 138. 12 Fauius; 138. 21 Favius; 140. 12 Fauius (twice).
134. 2 Siuos þæt folc : Sibos.

Cf. Widsith's *Mofdingum* < *Mobitingum in my paper *Studies on Widsith*, Namn och Bygd, 1959, 78.

p > *b*
158. 1 Abulia : Apuliae
28. 5 Bachinum : Pachynum
264. 10 Bothmose : Patmum (< Patmos, where the apostle dwelt).
128. 10 Persibulis : Persepolim
26. 4 Tribulitania : Tripolitana
p > *f*
144. 11 Feucestas : Peucestes
224. 9 Filimine : Pylemene
144. 4 Iðasfene : Hydaspem
218. 24 Iþasfe : Hydaspem, and possibly:
112. 10 Olimphiade : Olympiadem
42. 12 Philopes : Pelopis
b > *p*
150. 18 Pactriane : Bactrianos

The following equivalents are interesting and prove that the distinction between *d*, *t* on the one hand, and *þ* (*ð*) on the other, in foreign words, were not always upheld by OE cultivated people. Widsith's *Eastþyringas* and *þrowendas* do not exclude original **East-tyringas* and **Tro(w)endas;* cf. *Studies on Widsith*, Namn och Bygd, 1959, 79 f; 100.

[Mezger, Angelsächs. Völker- und Ländernamen, 1921, 50, regards *f* in *Iþasfe* as an Old Irish spelling (sound). I do not think it is necessary; cf. supra $p > b$, $p > f$, $b > p$]. Note *Biþþinia* (224. 7) for Bithynia. It is the only instance in Alfred's *Orosius* where Latin *th* is rendered *þþ*.

$d > þ$ (*ð*)
202. 16 Aþrametum : Adrumetum
148 Ariþeusses : Arridaei
(42.10 Ganemeþis : Ganymedem)
10. 27 Iþaspes : Ydaspen
144 Iðasfene : Hydaspem
218.24 Iþasfe : Hydaspem
42. 17 Lemniaðum : Lemniadum
74. 30 Croesus se liþa cyning : C. rex Lydorum
82. 28 Marðonius : Mardonius
74. 9 Membrað se ent : Nemrod gigante
228. 6 Numeðia : Numidarum
144. 30 Perðica (passim) : Perdicca
202. 21 Sarþinia : Sardinia
$t > þ$ (*ð*)
76. 23 Đamaris : Tomyris
80. 1 Damerað : Demaratus
88. 30 Eðna : Aetna
42. 19 Thigesþres (*þijesþrəs*) : Thyestis
138. 4 Đrysci : Etrusci
OE spelling *th* for *d*, *t*:
42. 15 Cathma : Cadmo
42. 17 Ponthionis : Pandionis
36. 10 Theuhale, ib. 12 Theuhalion : Deucalion. Cf. Mezger, l.c. 50.
128.2 Tharse : Tarsum
32. 17 Thelescises : Telchises, Telchinen
$d > t$
22. 15 Atriaticum (later Addriaticum) : Adriaticum (Hadriaticum)

42. 13 Tardanus : Dardanus

142. 29 Ecrapates for Atropatus must be due to a misreading (*c* for *t*).

t > *d*

76. 23 Damaris : Tamyris
10. 10 Deprobane, but 10. 18 Taprabane : Taprobane
96. 13 Dissifarnon : Tissafarnum
14. 10 Parcoadras : Parchoatras

g > *k*

192. 25 Sempronius Craccus : S. Gracchus.

Cf. Lat. *Gaius* and *Gneius* (shortened *C.* and *Cn.*) were probably pronounced with *k* in OE; hence to the translator Gracchus = [*krakus*]

-ci- > *-ti-*

12. 8 Capodotia (passim) : Cappadocia
160. 11 Genutius : Genucio
108. 15 Minutia : Minucia

About this time Vulgar Latin *c* was written *ts* (cf. OE *wicing:* OFris *witsing*) and probably pronounced *ts*.

ch > *h*

238. 1 Arhalaus : Archelai
230. 28 Boho : Bocchus
152. 19 Lisimahhus : Lysimachum, and also
144. 24 Sihonas : Sicyona

h added

298. 1 Hettulf, Alrican mæg : Ataulpho, Alarici propinquo
166. 25 Hanna : Anno
170. 29 Hannibalan : Annibal
174. 19 Hasterbalan : Asdrubalus
266. 18 Helium : Aeliam
166. 5 Himelco : Imilco (but 172: 32 Amilcor : Amilcar).

h dropped

52. 20 Arpelles : Harpalum

n introduced

142. 28 Laumenda : Laomedon. Regressive assimilation?
234. 12 Pincente : Picentis » » ?
250. 6 Sermende : Sarmatae
8. 16 Sarmondisc : Sarmatico
8. 15 Riffeng þæm beorgum : Riphaei montes. Riphaei also = Rimphaei in other Latin sources.

The inorganic *n* here is difficult to explain. *Sarmat-* (*Sauromat-*) does not contain *n*. Nor do the pl.-ns of Sarmatian origin in France (Gamillscheg, *Romania Germanica*, II 54, Anm., p. 134): Salmaise < a° 861 Sarmacia; Saumaise < 1140 Sarmasiolas; (ib. II 55, p. 135): Sarmasia, Sermoise, Sermizelles, contain an inorgan-ic *n*. The root *serm-*, *sarm-* refers no doubt to the Sarmates. One is then left with the suffixes *-ende* (cf. also *Pincende* < Picentes; Mezger 28) and *-ondisc* While Sermende is understandable, *-ondisc* is a strange form, possibly indicating a Vulgar Latin nasalization of *a* in Francia, — but far too early! OE introduces sometimes an inorganic *n* in foreign names: Syndonisc < Sidon, Palestine; see my *Toponymics* 77. This phenomenon is, however, more frequent on the Continent Cf. Mommsen's *Jordanes* (Orthographica 173), where *n* is (falsely) inserted in five words; see my *Studies on Widsith*, NoB 1959, 101. Schulze. Ztschr. f. Vgl. Sprachf., 1895, 367, quotes Greek Atramiteion > Andremite; Adrianopolis > Andrianopolis; ecclesia > anglisia, inglesia (Terra d'Otranto); Cappadocia > Kampadokia; Capua > Campani, etc. Sommer, *Handb. der lat. Laut- und Formenlehre*, 1914, says that the 'Nasalepenthese' is difficult to explain, but objects to several of Schulze's instances. See also R. Gros, *Kleine Beiträge zur romanischen Lautforschung*, Heidelberg 1910, 16 ff., 19 (where he refers to cases like *Laumenda*, etc., above, and also gives *Walloon*

instances). Bach, *Deutsche Namenkunde* I 2 § 295, refers to medieval *Salentin* < Saracenic Saladin.

When all comes to all, however, Sermende and Sarmondisc might, through sheer confusion, have originated in the national name *Garamantum, Garamantas*, which also occurs in Orosius I, 2. See "confusing mistakes" at the end of this paper.

The 'nasalepenthese' is, however, of international occurrence and it is quite possible that Latin Troade(n)se might become *Troandese and finally result in Widsith's *þrowendum;* cf. *Studies on Widsith*, NoB 1959, 100.

Riffeng is also difficult to explain. Zangemeister's ed. of Orosius, 1882, records p. 10, *Riphaei montes Sarmatico, or montes ardua Saromatico.* Smith, EPNS XXV, 286, only points out that Riffeng is in the singular, but also records, p. 282, a suggestion of Ekwall's that OE *-ing* might mean 'peak', 'hill', which would suit the OE name under study.

Now follow confusing mistakes:

286. 15 Actesifonte : a Ctesiphonte (!)
144. 6 Arachasihedros : Arachosii Gedrosiique
26. 32 se sæ þe man Arfatium hæt : Carpathis mare. Cf. *se Risca sæ* below.
144. 5 Calonie þa þeode (!) : colonias
278. 24 Caucarius on Bretlande : Carausio rebellante in Britanniis.
12. 11 Cilia (passim) : Cilicia
170. 8 Fefles se cyng mid Cerene his folce (!) : rex . . . Cyrenarum, Ophella
10. 7 Gandis : Gangis
144. 9 Itacanor : Nicanor
144. 4 Itaxiles : Taxiles
144. 5 Ithona : Pithon
} Misreadings.
164. 12 Trogus 7 Justinianus: Trogus et Justinus. The Emperor J. was better known by the learned.
156. 5 Lisum : Lirim (Sir'im)

178. 26 Mallius Ulsca : Manlius Vulso
210. 14 Mallius Lucio : Manilio
} Indicate dictation.

134. 5 Mandras : Mallos

218. 29 Mantius : Mancinus. Cf. above *-ci* > *-ti*.

144. 25 Margas (!) : Argos

240. 18 Marisiam (Samariam) (!): Massiliam

110. 21 Paminunde : Epaminondam. Aphaeresis.

288. 12 Percopiosus : Procopium

144. 11 Polausus : Pelasgos

28. 1 se Risca sæ : mari Icario. See Langenfelt, *Toponymics* 79: *Serisc*.

26. 4 Rogathitas, Rogathites (!) : Troglodytas

274. 22 Sapan (obl.) Persa cyning : Sapore Persarum rege

144. 8 Satioanos : Sogdianos

208. 24 Sceltiuerin : Celtiberorum

24. 7 Scene : (Sequana, mn. Seine). Possibly the 9th c. Franks pronounced (*sænə*).

186. 12 Scipa Publius, 190, 30 Scipian, 196. 23 Scipia : Scipione, Scipio. Cf. *Studies on Widsith*, Namn och Bygd, 1959, 95: *Scipuar*.

32. 28 Sompeius (passim) : Pompejus

144. 7 Stontos (!) haefde Dranceas : Drangeas . . . Stasanor

134. 5 Subagros : Syracusas

142. 29 Thelenus : Mitylianeus. Due to a misunderstanding.

144. 10 Theleonommos : Tlepolemus

112.14 On Thona þa burg : cum Methonam urbem

284. 19 Ueteromonem : Vetranionem

The various spellings of the name *Ptolemy* (*Ptolemaeus*) are *Tholomeus*, *Pholomeus*, *Phtolomeus*, *Ptholomeus*, *Pholomeuse*, *Photolomeus;* and *Neoptolomeus* : *Neoptolomus*.

These mistakes in rendering foreign names, made in a royal office, may teach us not to exaggerate the value of a single instance of a (garbled) OE name and then build on it various *Urformen* according to sound-laws. In comparison with Alf-

red's *Orosius* it must be admitted that the unlettered *Widsith* poet played his cards well.

One of the oldest Germanic tribes down at the Black Sea even as early as c. 200 B.C. is the *Sciri*, recorded by classical writers. This name is considered to be related with Gothic *skeirs*, ON *skīr*, *OE scīr*, meaning 'clear', but this adjective represents in OE also notions, such as 'bright, lustrous, glittering, brilliant, white', and is used in *sió scire scell*, the firmament; see Bosworth-Toller. It also became an element in OE personal names: *Scira*, *Scirweald*, etc. In the Old Scand. languages we find *skir*, meaning 'clear, brilliant', and a number of lakes are called *Skiren* (only a few cpp). In Sweden no less than 28 names are recorded; see Hellquist, *De svenska sjönamnen*, Stockholm 1903—06, 538 ff. They are so named because of the clearness of the water. As to Denmark, see Hald, *Vore Stednavne*, 186: the river name *Skern*. The ON literary place -name *Skirings salr* (*Ynglingatal*, 22) in Southern Norway, rendered *Sciringes heal* by King Alfred, has been explained by Magnus Olsen (Oslo) as containing *skir*, 'bright', 'clear', and he compares it with *Skirnir*, the messenger of the ON god Frey. He assumes that *Skiring* is the name (or the alias) of a lost and forgotten Old (Scandinavian) god whose name meant 'the brilliant'. Cf. also Olsen, *Ættegård og Helligdom*, 19262, 61; Olsen, *Nordisk Kultur: Ortnamn*, 1939, 46, fn. 19; Lid, *Nordisk Kultur: Religionshistorie*, 1942, 65, 83. But the continental forbears of the Anglo-Saxons might well have had a similar deity.

Now the Milky Way, *via lactea*, was once called *Iringes uueg* in the Epinal glosses of the 8th century, corresponding to *Via Secta*. Iring is a man who turns up in Widukind's tale (Chambers, Widsith, 1912, 114) about Irminfrid, king of the Thuringians, and Thiadric, King of the Franks, between whom there was deep enmity. Irminfrid sent his man Iring to Thiadric to allay the conflict, but the same Iring was persuaded by Thiadric to make Irminfrid appear in person before Thiadric.

Irminfrid came, and was killed by Thiedric. Iring, being a traitor of his lord, now killed Thiadric and thus avenged the death of his lord. He was at the same time the traitor, and the loyal avenger, of his lord. But is this a reason for calling the celestial phenomenon after him? It seems unlikely. OE *carles wæn* is derived by Bosworth-Toller from *ceorl*, churl, which is clearly impossible; see my paper *Himmelska ortnamn*, Astronom. Sällskap. Tycho Brahe *Årsbok* 1942, 28 ff. That Charlemagne's glory led to the naming of the constellation of Ursa Major as *Carles wæn* is quite understandable in an age when the Church found heathen names attached to heavenly bodies and wanted to replace them with Christian ones, or with names referring to the defenders of the faith: Charlemagne was one, a most important one. But Iring hat none of these qualifications.

There are some 250 years between the Epinal glosses and Widukind's tale. Besides, it is peculiar that Iring, a Continental German, should make his first appearance in an OE text. Heusler, Hoop's *Reallexikon*, F—J, 599 f., is also somewhat puzzled. The explanation might be the following. The Milky Way, the *via secta*, no doubt reflects an aspect of this celestial phenomenon: its whiteness. But on the other hand the galaxy is a glittering, brilliant section of the sky. Its Swedish name is *Vintergatan* (recorded in 1579, it is true), but the Swedish dialects preserve an older name *Vinterbröte*, akin to Old Icelandic *vetrarbraut*. The reason for such a name must be the fact that the early Scandinavians referred its whiteness to snow, not to milk, and the snow crystals are sparkling, glittering, brilliant — an excellent name. If *Iringes weg* is emended to *Sciringes weg*, the name is appropriate. If we go back to the first section of this paper, such an emendation can easily be accounted for. The monks who wrote have been disturbed and have had to leave their work for a while. Thus mistakes arose: so also in the Epinal glosses, where *Iringes uueg* also appears as *Iwaringes weg*. If it was written

v-i-a-s-e-c-t-a-s-c-i-r-i-n-g-e-s-u-u-e-g, a later copyist might think that *s-c* belonged to an explanatory *scilicet*, often shortened *sc*, and leave this out. Thus arose *Iringes uueg* for the *via secta*. In other respects, Iring must be recognised as a historic person.

Bromma —

GÖSTA LANGENFELT

SPENSER'S *ERROUR* AND THE RENAISSANCE ALLEGORICAL TRADITION

Truth and error are logical contraries,[1] and in the first canto of *The Faerie Queene* the two antithetical concepts are brought together in the episode of the Wandering Wood. On the one hand, true Holiness, figured in the Redcross Knight, is appropriately accompanied by Una, a personification of Truth. On the other hand, to convey the idea of Error, Spenser combined two conventional, but different mythological elements — 1) the forest-labyrinth and 2) the serpent-woman. Though both had a long literary history, stemming from classical prototypes, tradition had, on the whole, treated them as two separate and independent symbols. Spenser's originality consisted in introducing them in a single episode and investing them with the same allegorical referent.

This was a happy innovation, for there is an obvious, but significant link between the two symbols in the analogy between the serpent's winding train and the mazes of the labyrinthine wood. By combining them, Spenser gave additional

[1] Benjamin Whichcote, *Select Sermons* (Edinburgh, 1742), p. 78, "*Truth* clears itself, and discloses its contrary, *Error*." Cf. Francis Quarles, *Emblemes* (London, 1635), p. 191, for the following quotation from St. Augustine's *Soliloquies*, Chapter 4, "O Lord, who art . . . The way, without which there is wandring; The Truth, without which there is errour . . . ."

emphasis to their natural bent for suggesting the idea of deviation from the straight or orthodox faith. Nevertheless, he was not content with a purely implicit suggestion of their common meaning, and in Una's explanation that "This is the wandring wood, this *Errours den*," he gave explicit statement to the identical significance of the two symbols.

The forest-labyrinth is itself a composite symbol, long associated with the idea of error,[1] and Spenser's adjective "wandring" simply renders the Latin root in native English. On the other hand, the association of this concept with the mythological serpent-woman is less conventional, and its immediate background in Renaissance allegory requires further investigation. As a personification of *learned* error, Spenser's monster may have been influenced by Renaissance interpretations of similar serpentine hybrids as symbols of human erudition and rhetorical subtlety.

I

Though scholarship has recognized Hesiod's[2] influence on

[1] Ovid employs the terms *error* and *fallacy* to describe Daedalus' maze (*Metamorphoses*, Book VIII), "Ducit in errorem variarum ambage viarum," "Innumeras errore vias," "Tanta est fallacia tecti." In *De Civitate Dei* (*P. L.*, XLI, col 570), St. Augustine refers to the same structure as "Labyrintho; quo cum intrassent homines, inextricabili errore, inde exire non poterant . . ." Conti (*Natalis Comitis Mythologiae*, Frankfurt, 1584, p. 566) describes it as constructed "cum inexplicabilibus viarum ambagibus & fallaciis." Horace (*Satires*, II, iii) speaks of "silvis, ubi passim palantis error certo de tramite pellit." Alessandro Vellutello (*La Comedia di Dante*, Venice, 1544) equates the *selva oscura* of Dante's *Inferno*, Canto I, with the *selva erronea* of his *Convivio*, IV, Chapter 24. Cf. Giovanni Andrea dall' Anguillara, *Le Metamorphosi di Ovidio* (Venice, 1587), fol. 102, »in mille errori avinto, / Da mille incerte strade hor quinci, hor quindi"; "tanti varie vie fallaci, e torte"; "la via fallace, e torta."

[2] *The Faerie Queene*, Book One (A Variorum Edition, Baltimore,

Spenser's Errour, it has hitherto placed exclusive emphasis on similarities of form. The question of a further parallel — a possible analogy in meaning — has been largely ignored. There is, however, a distinct resemblance between the allegorical significance of Spenser's monster and the meaning which Renaissance commentators found in Hesiod's serpent-woman.[1] In their conception of Echidna as "variam multiformemque mentis vim, & multiplicibus implicitam spiris artem" Spenser could have found a suggestion for representing in "Errours endless traine" the subtle but specious arguments which (except for faith) would enmesh the Christian wayfarer in fallacy and falsehood.

This interpretation usually occurs in the context of a traditional explanation of the Chimaera in terms of the threefold divisions of rhetoric — judicial, demonstrative, and deliberative. As the arguments employed in persuasion were longer, more various, and more involved, deliberative rhetoric had been appropriately symbolized by the dragon, and Chimaera herself had been alleged to be the daughter of Echidna. According to Richerius' *Lectionum Antiquarum*,

> Symbuleuticum genus draconis esse aiunt, quòd varium inprimis sit, ac *πολύστροφον*,, id est multarum conversionum, & longiore ad persuadendum orationis tractu utatur.

1932), p. 182. Cf. Hesiod's *Theogony*, lines 295 –305, and Spenser's Echidna (*FQ*, VI, vi, 9—12).

[1] Though Echidna was commonly interpreted in terms of natural phenomena, this conception was irrelevant to Spenser's Errour. See Ioannes Pierius Valerianus, *Hieroglyphica* (Basle, 1575), p. 103, "Quinetiam Hesiodus Echidnam ait dimidia sui parte Nympham, dimidio altero immanem anguem: pro quam interpretes vapores accipiunt exhalantes à mari, neque non omnem humoris vim. Nympha verò est ob id, quòd subministrat nutrimentum. Serpens propterea, quod flumina tortuosis ambagibus feruntur, perinde ac serpentium, uti dicebamus corpora sinuosis plurimum flexibus obrepunt." Cf. Hans Flach (ed.), *Glossen und Scholien zur Hesiodischen Theogonie* (Leipzig, 1876), *passim*.

> Monstri verò mater, ab Hesiodo dicitur Echidna, quam non esse aliud volunt, quàm *ποικίλον νοκν καὶ πολυειδῆ,* id est variam multiformemque mentis vim, aut longiorem, & *πολυέλικτον,* id est multiplicibus implicitam spiris artem, Chimaerae instar ignis evomentem globos.[1]

In his *Symbolicarum Quaestionum*, Bocchius applied this interpretation to his emblem (Symbol No. 135) of Bellerophon and the Chimaera, where the monster possesses a lion's head, goat's forefeet, and a serpent's body from the waist down:

> Sunt qui indicari treis velint partes, quibus
> Dives facultas constat omnis Rhetorum, . . .
> At quod consulit, draconis est
> Persimile varij, ac flexuosi anfractibus.
> Matrem Poetae monstri Echidnam huius ferunt,
> *ΠΟΙΚΙΛΟΝ ΕΙΝΑΙ ΝΟΥΝΤΕ ΠΟΛΥΕΙΔΗΤΕ,*
> id est Variam admodum, atque multiformem vividae
> Vim mentis esse: qua nihil potentius.
> Inde orta fertur artifex audacia
> Mortalium in vetitum nefas ruentium, &
> Vomentium ore fulgura, & tonitrua
> Imitantium Iovis supremi, & Daedalae
> Rerum creatricis voluptates simul.[2]

Valeriano's *Hieroglyphica* explained Chimaera's serpentine coils as variety of arguments and emphasized Echidna's manifold and various erudition:

> Deliberativam demum per draconem, ob varietatem argumentorum, longioresque circunductus, & spiras quibus in persuadendo opus est: unde etiam monstri mater, fingitur ab Hesiodo, Echidna nomine, per quam *poíκιλον νοῦν καὶ πολυειδή*, intelligi contendunt, quippe mentem multis & variis praeditam disciplinis.[3]

[1] Ludovicus Caelius [Richerius] Rhodiginus, *Lectionum Antiquarum Libri XXX* (Basle, 1566), p. 478.

[2] Achilles Bocchius, *Symbolicarum Quaestionum de Universo Genere . . . Libri Quinque* (Bononiae, 1555), pp. 304—6.

[3] Pierius Valerianus, p. 16.

In his commentary on Alciati's Emblem No. 14, Francisco Sanchez of Salamanca echoed Richerius' analysis of Echidna and the Chimaera:

> Draco denique obtineat Symbuleuticum genus, quod varium sit in primis, & longiori ad persuadendum utatur orationis tractu. Monstri mater ab Hesiodo dicitur Echidna, quam nihil aliud esse volunt quàm variam multiformemque mentis vim, & multiplicibus implicitam spiris artem, Chimerae instar ignis evomentem globos.[1]

This interpretation had reached the Renaissance through Demetrius Triclinius' scholia[2] on Hesiod's *Theogony*, but the

[1] Franciscus Sanctius Brocensis, *Comment. in And. Alciati Emblemata* (Lugduni, 1573), p. 69. See Alciati's Emblem No. 14.

[2] See Flach, p. 246: *ἐνταῦθα ἄν τις οὐκ ἀφυῶς καὶ τὰ τῆς ῥητορικῆς τρία μέρη τὸν ποιητὴν αἰνίττεσθαι νοήσειε. τό τε δικανικὸν καὶ τὸ πανηγυρικὸν καὶ τὸ συμβουλευτικόν. καὶ λέων μὲν ἄν εἴη τὸ δικανικὸν διὰ τὸ καταπλήττειν καὶ ἀφώνους, ὡς εἰπεῖν, καθιστᾶν τοὺς ἀντιλέγοντας. Χίμαιρα δὲ τὸ πανηγυρικὸν διὰ τὸ σκιρτᾶν καὶ χαίρειν τόν τε λέγοντα καὶ τὸν ἀκούοντα, καὶ ἦχόν τινα ἀπότελεῖν τὸν τῶν ὀνομάτων ῥυθμόν. δράκων δ' ἄν εἴη τὸ συμβουλευτικὸν διὰ τὸ ποικίλον καὶ πολύστροφον εἶναι τοῦτο τὸ εἶδος καὶ μακρῶν τινων δεῖσθαι τᾶν λόγων πρὸς τὸ πεῖσαι. ἐπεὶ δὲ χαροπόν τινα τὸν λέοντα εἴρηκεν, εἴη ἄν καὶ τὸ δικανικὸν χαροπὸν διὰ τὸ μετὰ χάριτός τινος λογικῆς καὶ κομψότητος γίνεσθαι. αλλὰ καὶ τὸν δράκοντα κρατερὸν εἶναί φησι διὰ τὸ ἰσχυραῖς τισιν ἀποδείξεσι χρῆσθαι πρὸς τὸ πεῖσαι τὸν συμβουλεύοντα. Ἔχιδνα δ' ἄν εἴη μήτερ αὐτων, ὁ ποικίλος καὶ πολυειδὴς νοῦς, ἢ ἡ μακρὰ καὶ πολυέλικτος τέχνη, ἢ πυρὸς μένος δίκην χιμαίρας πνέουτα.* Cf. Sanctius, p. 69, "Haec Scholiastes Hesiodi tamen interpretes in Theogonia, Chimaeram sensu allegorico tres exponunt Rhetoricae partes, Dicanium seu iudicialem, Panegyricam, seu demonstrativam, Symbuleuticam, seu deliberativam. Ita ut leo iudicij referat genus, quod exterret, atque elingues quodam modo ex adverso dicentes constituit. Chimaera verò sive capra praeferat laudationis typum: quia lascivit laetiùs tum qui dicit, tum qui audit." This allegorical explanation of the Chimaera in terms of rhetoric was also ascribed to St. Gregory Nazianzen. Cf. Pierius Valerianus, p. 16, "Nazianzenus vero, neque non interpres Hesiodi, per chimaeram treis Rhetoricae partes intelligunt: Iudicialem quippe per leonem, ob

current taste for emblems and hieroglyphics helped to disseminate the conception of Echidna as multiform erudition and the association of the serpent's coils with rhetorical persuasion.

Though Spenser's monster vomits books and papers,[1] instead of fireballs, this variation on her classical prototype is especially appropriate in a personification of learned error. As this detail has been interpreted both as a reference to "the pamphlet publications in the latter years of Henry's reign" and as a symbol of "sophistical and polemical divinity; cabalistical and scholastical learning,,[2]" it is all the more interesting to find one of the Reformed theologians condemning a libellous opponent as "Echidna Illyrica." In an epistle to "Johanni Matthesio," dated January 8, 1550, Beza writes (apparently of Flacius'[3] attacks on Melanchthon, Beza, and other Reformers) in the following terms:

> Has res magnas illustrare, quae invocationem ostendunt, utilius est, quam cum *Echidna Illyrica* certare, cuius venena viros honestos existimo detestari: Non enim pugnat de ullo

terrorem quem reis incutit: Demonstrativam per capram, quod in eo genere dictio plurimum soleat lascivire . . ."; cf. "Annotationi di Scipio Gentili, nella Gierusalemme di Torquato Tasso" (*Gerusalemme Liberata*, Genova, 1617, pp. 14--5), "E Gregorio Nazianzeno nella vita di Basilio compara la Chimera alla Rhetorica: perche si come la Chimera è composta di tre parti, ciò sono la prima di lione, la strema di drago, e la mezzana di capra: cosi (dic' ei) la Rhetorica è di tre generi composta, ciò sono il Giudiciale, il Deliberativo, & il Demostrativo." Conti (p. 961) gives a different interpretation of the Chimaera in terms of rhetoric.

[1] For the parallel with Philologia in Martianus Capella's *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, see F. J. E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford, 1934), I, p. 103; Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, tr. Willard R. Trask (London, 1953), p. 38; C. S. Lewis, *The Allegory of Love* (London, 1953), p. 80.

[2] *FQ*, I (Variorum), pp. 184, 458.

[3] *Corpus Reformatorum*, ed. C. G. Bretschneider, VII (Halle a.S., 1840), col. 531n.

doctrinae capite, sed narrationes scribit calumniarum et mendaciorum plenas, quibus utrumque agit, ut me populo invisum faciat, et accendat contra me illos ipsos, qui nunc praebent hospitium. Sed Deus καρδιογνώστης defendet me contra hunc Calumniatorem.[1]

II

In the emblem books Spenser would have found yet another serpentine hybrid allegorized as a symbol of wisdom and subtlety. Alciati's Emblem No. 5 had depicted "Sapientia humana" as a "monstrum Biforme," half-man and half-serpent:

Sed sine vir pedibus, summis sine partibus anguis
Vir anguipes dici, & homiceps anguis potest . . .
Haec vafrum species, sed relligione carentem,
Terrena tantùm quique curet, indicat.[2]

Claude Mignault had applied this emblem to the earthly learning of the philosophers:

Hoc informi monstro, quod nec omninò formam humanam, nec omninò serpentinam figuram habeat, natura quidem duplici, quodque necdum certam appellationem sortiri possit, ij notantur, qui anima rationis participe à Deo informati, terrena tantùm sapiunt: & neglecta conditione sui meliore, humi repunt, in naturamque belluinam degenerant. Monstrum enim, ut hîc exprimitur, in hominem non desinit, nec est ferae principium: non enim finem spectant Epicurei homines, propter quam homini sit concessa ratio, qua miserè abutuntur, eamque spontanea quadam & exitiosa ignoratione inficiunt. Tales fuerunt rigidi

[1] *Ibid.*, col. 531.

[2] *Omnia Andreae Alciati V. C. Emblemata: Cum Commentariis . . . per Claudium Minoem Divionensem* (Antwerp, 1581), p. 39. The motto of Emblem No. 5 is »Sapientia humana stultitia est apud Deum." For a study of Renaissance anti-intellectualism, see Howard Schultz, *Milton and Forbidden Knowledge* (New York, 1955).

> illi Philosophiae satellites, qui cùm perpetuò dogmatis sapientiae veteris, & sibi parùm constantis adhaeserint, nihil aliud spirarunt quàm quae terrae sunt, tametsi unum illis videretur esse studium caelestia divinaque contemplandi: quos ideò exagitat vir sanctissimus Augustin. libris De civit. Dei, Lactantius, Eusebius, & alij multi.[1]

For Mignault, as for Spenser, the half-human serpent symbolized a form of religious error — that specious and mundane wisdom which is folly in the sight of God. Alciati's emblem, he explained, represent represented Cecrops, who had first introduced idolatry into Greece:

> Opinor autem hîc Alciatum exempli causa Cecropem apposuisse, nec quidem ab re. Ille enim primus idolorum cultu totam Graeciam imbuit, primus Iovem invocavit, simulacrorum usum induxit . . . Hincque colligere licet mundi sapientiam, quam technis & praestigiis satanicis invexere priores illi Principes, meram fuisse stultitiam, cùm perspicuum sit eam longè descivisse ab institutis illis priscorum patrum, qui leges divinas à Noëo, & eius meliori posteritate hauserant. Hos itaque vafros, & religionis expertes, quibus tantùm curae terrena sunt, & quorum Deus venter est, ex hominum albo reiicimus.[2]

[1] Alciati, p. 40.

[2] *Ibid.*, pp. 40—1. The serpent's association with wisdom in either an ideal or a pejorative sense is too conventional to require discussion; this symbolism was, however, reinforced by such Biblical allusions to its prudence or guile as Genesis 3: 1 ("Sed et serpens erat callidior cunctis animantibus terrae") and Matthew 10: 16 ("Estote ergo prudentes sicut serpentes"). The association with guile occurs in several half-serpentine figures. Besides the well-known analogue in Dante's image of fraud, the monster Geryon (*Inferno*, Canto 17), we should note two further parallels which occur in emblem literature subsequent to Spenser's Errour. Cesare Ripa personifies "Inganno" (*Iconologia*, Padova, 1618, pp. 256—7) as "Huomo vestito d'oro, & dal mezzo in giu finiranno le sue gambe in due code di serpente." In *Minerva Britanna*, Henry Peacham includes a similar figure of Deceit (Rosemary Freeman, *English Emblem Books*, London, 1948, Plate 16), "Whose nether

III

Spenser's allegory of error thus combines two independent, but not altogether dissimilar, conventions — the forest-labyrinth and the woman-serpent. The propriety of linking them in a single episode derived not only from their common suggestion of involuted complexity, but also from the fairly similar interpretations which literary tradition had ascribed to them. Like the serpentine hybrid, the labyrinth had been interpreted as a figure of philosophy. According to Boethius' *Consolation*, Philosophy had "so woven me with thy resouns the hous of Dedalus, so entrelaced that it is unable to be unlaced . . . ."[1] In his *Aurora*, Peter Riga declared that he had "entered a little way, looked into, but not penetrated far into the Labyrinth of Aristotle, with the aid not of the clue ('filo') of Daedalus, but of the Son ('Filio') of God."[2] A marginal gloss in Calvin's *Institutes* refers to "Philosophorum labyrinthi,"[3] and elsewhere in the same work Calvin applies this figure to philosophy, as well as to oversubtle theological speculation. Condemning the polytheism of the Gentiles and the conflicting opinions of the philosophers concerning God as "immensa illa errorum colluvies," he observes that "suum enim cuique ingenium instar labyrinthi est."[4] Again, in insisting on strict adherence to the Scriptures in discussing such mysteries as the Trinity, he adds:

partes, resemble to our sight. / The figure of a fearefull Serpent right." Cf. Alciati's "vafrum species," p. 39.

[1] Book III, Prose 12; *The Works of Geoffrey Chaucer*, ed F. N. Robinson, Second Edition (London, 1957), p. 357.

[2] Raby, II, p. 36.

[3] *Johannis Calvini . . . Institutionis Christianae Religionis Libri Quatuor* (Genevae, 1617), fol. 46.

[4] *Ibid.*, fol. 6. Cf. the marginal gloss, "Hinc turpis horrendaque Ethnicorum *πολυζεια*, & Philosophorum de Deo cum infinitae tum etiam sibi invicem repugnantes opiniones ortae sunt."

> Quòd si quae subest in una divinitate Patris, Filij, & Spiritus distinctio (ut est cognitu difficilis) ingeniis quibusdam plus facessit negotij & molestiae quam expediat, meminerint labyrinthum ingredi hominis mentes dum suae curiositati indulgent . . .[1]

Similarly, in his *Discourse of Justification* Hooker refers to the 'maze the Church of Rome doth cause her followers to tread, when they ask her the way of justification."[2]

Both symbols had been applied to philosophical speculation, but they were also linked by the idea of multiplicity. The adjectives "multiplex" and "multiformis" had been applied to Hesiod's Echidna, and Vellutello had interpreted Dante's "selva erronea" as a symbol of multitude:

> Ma è da notare, che si come selva è propriamente domandata ogni spessa moltitudine darbori, Così è dal poeta per selva intesa ogni spessa moltitudine di qual si voglia cose . . . .[3]

Like the "many pathes" and "many turnings" of Stanza 10, Spenser's extensive catalogue of trees in the two preceding stanzas serves to emphasize the idea of multiplicity, and the same concept underlies the monster's "many boughtes" and "knots" and "thousand yong ones." These details not only stress the manifold nature of error, but also heighten the contrast with the unity of truth. Error is "multiplex," but truth (appropriately personified by *Una*) is one.

[1] *Ibid.*, p. 23.

[2] Richard Hooker, *Of the Laws of Ecclesiastical Polity*, I (Everyman's Library, London, *n.d.*), p. 20. In *Paradise Lost*, II, lines 555 ff., Milton utilizes the labyrinth-figure as a symbol of "Vain wisdom . . . and false Philosophie"; in their discourse of "Providence, Foreknowledge, Will, and Fate," the fallen angels "found no end, in wandring mazes lost."

[3] Vellutello, *op.cit.*, on *Inferno*, Canto I.

IV

The episode of the Wandering Wood also contains details reminiscent of other literary labyrinths. In the first place, despite Chaucer's influence [1] on Spenser's catalogue of trees, there is a significant difference between the two in context. In *The Parlement of Foules* the tree-list serves primarily to describe the forest locale which provides the logical setting for a conclave of birds; the "congregatio volucrum" takes place in a clearing, or "launde," within this wood. Chaucer's forest is not a wandering wood; he does not compare it to a labyrinth; and there is not the slightest suggestion that it may be an allegorical symbol of error.[2] On the other hand, Francesco Colonna's *Hypnerotomachia Poliphili* includes a brief and elementary tree-catalogue in a context fairly similar to Spenser's — a forest which resembles a labyrinth, where (as in *The Faesie Queene*) the "trees . . . did spred so broad, that heavens light did hide,"[3] and where the hero has lost his way:

> At length my ignorant steppes brought me into a thick wood, wherinto being a pritty way entred, I could not tell how to get out of it . . . and could not finde any track or path, eyther to direct me forward or lead me back againe. But a darke wood of thick bushes, sharpe thornes, tall ashes haled of the Viper, towgh Elmes beloved of the fruitfull vines, hard Ebony, strong Okes, soft Beeche and browne Hasils, who intertuining one anothers branches with a natural goodwill opposed themselves, to resist the entrance of the gratious sunne shine, with the greene coverture of their innumerable leaves . . . . In this unaccustomed labour . . . I grewe extreamely hoate and faynte, . . . breathing out hollow and deep sighes, desiring helpe of the pittifull *Cretensian Ariadne*, who for the destroying of her

[1] For other tree-lists, see Robinson, pp. 793—4; Robert A. Pratt, "Chaucer's Claudian," *Speculum*, XXII (1947), p. 423.

[2] Although there is a reference to Chaucer's "errour" in line 156, this has no bearing on the tree-list of lines 176 ff.

[3] *FQ*, I, i, 7.

> monstrous brother the *Mynotaur:* gave unto the deceitfull *Theseus* a clew of thred to conduct him foorth of the intricate laborinth, that I also by some such meanes might be delivered out of this obscure wood.[1]

In the second place, though Errour resembles the Minotaur as a half-human, half-bestial monster in the center of a labyrinth, her serpentine form sets her apart from her Cretan prototype. Nevertheless, Horologgi's "Annotationi" on Anguillara's version of the *Metamorphoses* anticipates Spenser in placing a serpentine figure of prudence in the midst of a wood of error. In allegorizing the Cadmus myth, the annotator refers to "prudentia figurata per il serpente, laqual' habita come esso, in una grotta nel mezzo di una foltissima selva di errori." Unlike Spenser's monster, however, Horologgi's serpent is not a half-human hybrid, and she symbolizes true prudence rather than learned error ("ella sola sa trovare la via di uscirne quando vuole").[2]

In the third place,, Redcrosse is by no means the first traveller to encounter a personification of error in a forest. In Lydgate's *Pilgrimage of the Life of Man*, the pilgrim meets Heresy — a concept frequently defined as "error of the intellect"[3] — soon after entering "a woode ful savage":

> I knew nat what was best to done,
> ffor, in a woode, a man may soone
> Lese his weye, and gon amys,
> Or he be war . . .[4]

[1] R. D. [Robert Dallyngton?], tr., *The Strife of Love in a Dream* ed. Andrew Lang (London, 1890), pp. 5—6. This English translation of Colonna's work was printed at London in 1592 (*ibid.*, p. v)

[2] Anguillara, fol. 37.

[3] Cf. Ripa, p. 243, "L'Heresia, secondo San Tomaso sopra il libro quarto delle sentenze, & altri Dottori, è errore dell' Intelletto, al quale la volontà ostinatamente adherisce intorno à quello, che si deve credere, secondo la Santa Chiesa Cattolica Romana."

[4] John Lydgate, *The Pilgrimage of the Life of Man*, *EETS*, *es*, LXXXIII, Part II (London, 1901), p. 459.

Heresy, personified as an old hag with a pair of shears, threatens to reshape his scrip, but he refuses until he knows her authority:

> ffor I am callyd "Heresye,"
> The whiche do alwey my labour
> To brynge ffolke in greet errour,
> That ffolwe my condissiouns;
> Only by ffalse oppynyouns,
> Make hir hertis to declyne
> ffro the trouthe of Iuste doctryne,
> And cause hem ffor to don ther cure,
> And amys to expowne hooly scripture.[1]

Fourthly, though the primary significance of Spenser's episode is the victory of truth over intellectual error, he also draws on a conventional interpretation of the labyrinth in terms of the worldly pleasures which distract the human soul from its true and proper end. Twice he alludes to the fact that his travellers have been misled by pleasure: "And foorth they passe, with pleasure forward led"; "Led with delight, they thus beguile the way," Moreover, the wanderers are "Furthest from the end then, when they neerest weene." A fairly similar interpretation of the labyrinth occurs in Horologgi's notes on the tale of the Minotaur:

> . . . nel laberinto, che è pieno di strade tortuose, che non conducono giamai al desiderato fine; cosi i piaceri, e le delitie intricano, & aviluppano l'huomo in questo mondo . . . , che non può giugner giamai al suo vero fine.[2]

Though the labyrinth had been subjected to a variety of interpretations[3], it was usually explained as a symbol of the

[1] *Ibid.*, p. 506. For another parallel with *The Pilgrimage of the Life of Man*, see *FQ*, I (Variorum), p. 414, where F. M. Padelford compares the Redcross Knight's encounter with Errour and the pilgrim's meeting with Rude Entendement.

[2] Anguillara, fol. 113.

[3] For the labyrinth as a symbol of "carnale amore," see Gio-

world and human life. Dante's *Convito* had referred to "the wandering wood [*selva erronea*] of this life,[1]" and Olimpio Marcucci regarded the forest of Valvasone's *La Caccia* as an imitation of Dante's *selva oscura:* "La selva è la vita humana piena di intoppi, che ci fanno traviar della vera strada, & smarrirci nelle vanità del mondo, & in ciò ha imitato Dante nel principio della sua comedia."[2] Berchorius explained the labyrinth as a symbol of the world and sin.[3] Reusner interpreted it

vanni Boccaccio, *Il Corbaccio o il Laberinto d'Amore*, ed. Nicola Bruscoli (Bari, 1940), p. 195; Francesco Petrarca, *Il Canzoniere*, ed. Dino Provenzal (Milan, 1954), pp. 250 ("il dì sesto d'aprile / nel laberinto intrai; né veggio ond'èsca"), 261 ("S'una fede amorosa, un cor non finto, . . . un lungo error in cieco laberinto"); Angelo Poliziano, *Tutte le Poesie Italiane*, ed. Gustavo Rodolfo Ceriello (Milan, 1952), p. 17 ("E se talor nel cieco laberinto / Errar vedeva un miserello amante"). Cf. Armida's labyrinth in Tasso's *Gerusalemme Liberata*, Canto XIV, Stanza 76; XVI, Stanzas 1, 8, 35; and the reference to Alcina's "cieco Laberinto," in the "Argomento" to Canto VII of Ariosto's *Orlando Furioso* (Venice, 1603, p. 61). Cf. Conti (pp. 568–9), "Ex illegitimo verò voluptatum, harumque motionum usu . . . quae ita homines implicant, ut qui semel ab aequitate declinaverit . . . difficillimè postea à sceleribus coerceatur: . . . Neque aliud sanè labyrinthi viarum inexplicabilis circuitio significare voluit, nisi illum qui semel illegitimis se dedidisset, sine summa difficultate se explicare postea non posse ante extremum vitae diem, aut sine summo Daedali ingeniosi admonitoris artificio. "Marino's *L'Adone*, Canto 2 (Torino, *n.d.*, p. 47) refers to the Palace of Love as "selva senza varco" and "Labirinto ingannevole d'errore."

[1] *The Convivio of Dante Alighieri* (London, 1940), p. 351.

[2] Erasmo di Valvasone, *La Caccia* (Venice, 1602), fol. 155.

[3] [Petrus Berchorius,] *Metamorphosis Ovidiana Moraliter a Magistro Thoma Waleys Anglico . . . Explanata* (Paris, 1515), fol. lxix, "Dic quod dedalus est peccator quem minos idem diabolus in labyrintho viciorum et bonorum huius mundi inclusit; et ipsum tot criminibus circunvoluit: quod viam in terram exeundi non invenit: immo sepe fit quod ubi exire de labyrintho mundi vel põte crediderit ibidem fortius se immittit. p̃s. Viam civitatis habitaculi non invenerunt. Quare quicunque in labyrinthum mundi vel

as "fallacia mundi,"[1] and Paradin conceived it as "the dangerous wandrings, and feareful by wayes of this world."[2] The *Hypnerotomachia* contains a labyrinth highly suggestive of the seven ages of man,[3] and when (at another point in the same tale) the hero finds himself in a "darke place" full of "divers crooked torments, ambagious passages," a marginal

peccati se immiscuerit vel implicaverit per malas consuetudines exinde amplius vix exibit. Mat. v. Amen dico tibi non exibis inde."

[1] *Emblemata Nicolai Reusneri* (Frankfurt, 1581), pp. 151—2, "irremediabilis error. / Sic mundus latebris caecis, flexuque doloso / Corruptos animos hominum frustratur: & implet / Innumeras errore vias: vix unde reverti / Saepe datur: tanta est miseri fallacia mundi."

[2] *The Heroicall Devices of M. Claudius Paradin*, tr. P. S. (London, 1591), pp. 118—9, "This simbole of the Labirinth, which the Lord of Boisdaulphin, Archbishop of Ambrune useth, may perchance signifie, that we are lead by the grace of God to finde the way that leadeth to eternall life, the same giving the thread as it were of his holy precepts into our hands, which when we have once taken hold of, and do follow, we turne away from the dangerous wandrings, and feareful by wayes of this world."

[3] Lang, p. 154. An anonymous poem in the same volume ("Anonymi Elegia ad Lectorem") likewise refers to the labyrinth as a symbol of human life ("expressaque tota / in Laberintheis vita hominem tenebris"). Cf. Conti (p. 743), "Nihil aliud significare voluerunt per illum labyrinthum, nisi perplexam esse, multisque difficultatibus implicatam vitam hominum, cùm ex aliis aliae semper graviores oriantur: è quibus nemo se, nisi per singularem prudentiam & fortitudinem, explicare potest." The title-page of Arnold Freitag's *Mythologia Ethica* (Antwerp, 1579) refers to the same symbol ("In quo humanae vitae labyrintho demonstrato, virtutis semita pulcherrimis praeceptis, veluti Thesei filo docetur"); see Henry Green (ed.), *Whitney's "Choice of Emblemes"* (London, 1866), Plate 38. In an emblem of Mercury directing the wayfarer to "the perfect pathe" when "divers wayes before his face did lie" (Green, p. 2), Whitney explains that "This travailinge man doth tell our wandringe state, / Before whose face, and eeke on everye side, / Bypaths, and wayes, appeare amidd our gate, / That if

gloss explains that this signifies "ignorance, and the wisedome of this world which is no thing els but mere folly."[1]

As the forest-labyrinth had been conventionally allegorized as a symbol of the world, this was a logical setting for Redcrosse to encounter a symbol of worldly wisdom. This concept is obviously embodied in the monster Errour, but it may also be inherent in the wood itself. Though the Wandering Wood may be interpreted broadly as the world, it may, with equal or greater propriety, be given a narrower reference, as a symbol of secular erudition. Though the variety which delights the travellers may conceivably refer to the pleasures of sense, it seems preferable (in view of the intellectual symbolism of Errour) to interpret it specifically in terms of the pleasures of worldly learning. The numerous paths, the failure to lead to an end, the multiplicity and variety of trees may appropriately denote the confusion of the secular philosophers concerning the end and final good of man. In *The City of God*, St. Augustine had contrasted the Christian's "assured hope" in the "true blessedness which [God] will give us" with the "empty dreams" of those "who intend to make for themselves a beatitude extant even in the continual misfortunes of man's temporal mortality":

the Lorde bee not our onlie guide: / We stumble, fall, and dailie goe astraye, / Then happie those, whome God doth shew the waye." Cf. Alciati, Emblem No. 8 (p. 51), "Omnes in trivio sumus, atque hoc tramite vitae / Fallimur, ostendat ni Deus ipse viam." Miss Freeman, Plate 17, reproduces Quarles' emblem of a traveller in a labyrinth, guided by a thread held by an angel, with the text "Oh that my wayes were directed to keep thy Statutes. Ps. 119. 5." Quarles explains (*Emblemes*, p. 189) that "The world's a Lab'rinth, whose anfractious wayes / Are all compos'd of Rubs, and crook'd Meanders . . ." The "perplex't paths" of the "drear Wood" and "leavy Labyrinth" of Milton's *Comus* involve the same conventional symbolism; see Merritt Y. Hughes' edition of Milton's *Minor Poems* (New York, 1937), p. 221n.

[1] Lang, p. 66.

> About that question of the final good the philosophers have kept a wonderful coil amongst themselves, seeking in every cranny and cavern thereof for the true beatitude; for that is the final good, which is desired only for itself . . . . This was the daily endeavour of the worldly philosophers, who . . . sought no further than either the body, the mind, or both, wherein to place this *summum bonum* of theirs. From this tripartite foundation has M. Varro . . . observed two hundred and eighty-eight possible though not actual sects, for so many different results may be drawn from those three fountains.[1]

Nevertheless, as "the supreme good" is "eternal life," "fondly and vainly are these men persuaded to find true happiness here."[2]

The tempest which compels the travellers to seek shelter is a fairly conventional symbol of adversity,[3] and their attempt to seek "promist ayde" in the wood possibly represents the vain effort to find true happiness in the world through secular wisdom — to achieve "beatitude extant even in the continual misfortunes of man's temporal mortality."

JOHN M. STEADMAN

[1] St. Augustine, *The City of God*, tr. John Healey, ed. R. V. G. Tasker, I (London, 1950), p. 231.

[2] *Ibid.*, p. 237.

[3] Cf. Alciati, p. 347. The tempest in Canto I has been regarded as a reference to the persecution of the Christian church (see Variorum Edition), but this interpretation is hardly consistent with the "pleasure" and "delight" the travellers experience when they enter the Wandering Wood. The apparent inconsistency is resolved, however, if one interprets the storm as adversity, which drives Redcrosse to seek the consolation of philosophy. Here, again, there is a parallel in Milton's account of the philosophical speculations of the fallen angels (*Paradise Lost*, II, lines 562 ff), whose arguments concerning 'happiness and final misery, Passion and Apathie, and glory and shame" are "vain" and "false":

> Yet with a pleasing sorcerie could charm
> Pain for a while or anguish, and excite
> Fallacious hope, or arm th' obdured brest
> With stubborn patience as with triple steel.

EINE MITTELHOCHDEUTSCHE BESCHREIBUNG DES HOHEN MUTES VON EINEM UNBEKANNTEN MYSTIKER

Es ist zur Genüge bekannt, ja in den lezten Jahren allenthalben sogar ein wenig überschätzt worden,[1] dass zwischen der Minnedichtung und der Mystik im Mittelalter manches Gemeinsame bestand. Es wurde einerseits nachgewiesen, dass bestimmte Wesenszüge des höfischen Frauendienstes in der älteren Mystik vorgeprägt waren, und andrerseits, dass Ausdrücke und Vorstellungen des Minnesangs von der späteren Mystik übernommen wurden. Zu diesen gehört auch der Begriff Hoher Mut.

Wir machen im Folgenden einen kurzen Prosatraktat über den Hohen Mut bekannt, der bisher noch nicht zugänglich war. Ich stiess auf diese bemerkenswerte Abhandlung zunächst im Cod. 103 meiner Handschriftensammlung. Dieser Band, der aus einer aufgelösten Privatbibliothek stammt und 1957 in einem Wiener Antiquariat auftauchte, wurde im Jahre 1463 in dem Augustinerinnenkloster Pillenreuth (bei Nürnberg) geschrieben. Er wurde inzwischen in einer Doktorarbeit von Elvira Langen untersucht. Die Verfasserin weist die Beschreibung des Hohen Mutes der Schule des Meisters Eckhart zu, geht aber gerade auf dieses Textstück nicht näher ein.[2] Sie hatte auch noch keine Kenntnis davon, dass es auch in einer zweiten Handschrift überliefert ist. Es ist dies der Cod. germ. oct. 65 der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek, der jetzt in der Tübinger Universitätsbibliothek aufbewahrt wird. Diese Handschrift ist von Wolfgang Stammler, der seinerseits die

[1] Louis L. Hammerich, Rationalismus und Irrationalismus im Tristan-Roman, Mitteilungen Universitätsbund Marburg 1959, Heft ½, S. 15; Gerhard Eis, Zu Parzival 644,1, Festschrift für Franz Rolf Schröder, 1959, S. 181 ff.

[2] Elvira Langen, Eine neue Quelle für die Kenntnis des mystischen Lebens im Kloster Pillenreuth, Untersuchungen und Texte, Heidelberger Diss. 1960.

Handschrift meiner Sammlung nicht kannte, in seinem Aufrissartikel über die geistliche Prosa des Mittelalters erwähnt worden. Stammler untersuchte den Inhalt der Abhandlung nicht genauer und reihte sie — wenig glücklich — in die Literatur über die "Auferstehung der Toten" ein.[1] In Wirklichkeit geht es in dieser mystischen Beschreibung des Hohen Mutes nicht um die Unsterblichkeit der Seele und die Auferstehung am Jüngsten Tage, sondern um die psychologische und ethische Charakterologie der Persönlichkeit. Der Berliner Codex (B), eine alemannische Pergamenthandschrift, stammt aus dem 14. Jahrhundert und steht dem Original, das wohl um 1300 entstanden sein mag, näher als der Codex aus Pillenreuth (P). Wir legen daher B dem Abdruck zu Grunde. Die Varianten von P werden im Apparat sämtlich angegeben, da auch diese späte Abschrift noch einige brauchbare, wohl alte Lesarten bewahrt hat. Der Wert der Handschrift P liegt aber nicht allein in diesen Lesarten, sondern auch und hauptsächlich darin, dass sie aus Frauenbesitz stammt. Im Minnesang war der Hohe Mut eine ausgesprochen männliche Tugend, das Hauptziel das ritterlichen Tugendstrebens.[2]

Der Verfasser des kurzen Traktats versucht das Wesen des Hohen Mutes zu erfassen, indem er einige Verhaltungsweisen der Menschen von vornehmer Gesinnung beschreibt. Der Hohe Mut ist ihm ein Zustand der Hochstimmung und zugleich der Bescheidenheit, der Gelassenheit und des Tateifers in einem.

[1] Wolfgang Stammler, Deutsche Philologie im Aufriss II², 1960, Sp. 785; über die Zusammensetzung des Cod. germ. oct. 65, der ausschliesslich Mystikertexte (Predigten, Traktate, Sprüche) enthält, s. Hermann Degering, Kurzes Verzeichnis III, 1932, S. 31—34.

[2] Aus der Unmasse von Literatur über das ritterliche Tugendsystem seien nur zwei gehaltvolle ältere Arbeiten angeführt: Gustav Ehrismann, Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems, Zeitschr. f. dt. Altertum 56, 1919, S. 137—216; Albert Nagel, Die Ideengrundlagen des Minnesangs von den Anfängen bis Walther, Heidelberger Diss. 1929.

Er ist dem weltlichen Ritter wie auch dem beschaulichen Religiosen erreichbar. Der geistliche Autor fasst offensichtlich nur den letzteren ins Auge, aber er setzt ihn nicht ausdrücklich in Gegensatz zu dem Minnehelden, den er gar nicht erwähnt. Manche Sätze würden sich unverändert wiederholen lassen, wenn es darum ginge, den idealen Minnediener zu beschreiben, so z.B.: *Sie dienent allen leuten von rechter mynne vnd lieb, an* (= ohne) *begerung kaynes widerdienstes als freyleichen, als ab sie ir nymmer bedurffen.* Der Verfasser beruft sich auf die "Schrift" als Quelle. Das müsste nicht unbedingt die Hl. Schrift sein, doch könnten ihm in der Tat auch Bibelstellen vorgeschwebt haben wie etwa Psalm 63,7 (*Accedet homo ad cor altum*). Die Darstellungsform ist die scholastische Aufzählung mit Numerierung der einzelnen "Stücke". Es werden fünfzehn Eigenschaften bezw. Symptome aufgezählt, an denen man erkennt, ob ein Mensch den Hohen Mut besitzt. Es sind dies z.T. scharfsinnige, ganz modern anmutende psychologische Beobachtungen, z.B.: *Si enscheltent enhein ding nit vil, si enlobent* v *och enhein nit vil.* Das kennzeichnet sowohl den untadeligen Ritter als auch den urbanen Kleriker, und es ist nur eine kleiner Schritt bis zu dem späteren Kavalier und dem Gentleman. Aber diese männlichen Typen verkörpern nur einen Teil der Möglichkeiten; den andern Teil bilden weibliche Typen von grossem Persönlichkeitswert.

Während die höfische Liebesdichtung alles vom Mann her sieht und auf dessen Verfeinerung und Vervollkommnung hinordnet, bringt die Mystik auch den Frauen die verschiedenen Möglichkeiten der Seelenbildung nahe. Der Minnesänger denkt nicht daran, dass auch die Frauen auf die Veredelung ihres Charakters und den Aufschwung der Lebensstimmung reflektieren könnten; er richtet erstaunlich wenig Aufmerksamkeit auf die Psyche der Frau. Die Minneherrinnen bleiben ohne individuelle Prägung, sie sind meist nicht nur physisch, sondern auch psychisch unsichtbar. Sie werden zwar besungen und auch begehrt, aber nicht in mitmenschlicher Zuwendung als gleich-

strukturierte, förderungsbedürftige Persönlichkeiten erkannt und umsorgt. Der höfische Frauendienst hat keine schöpferischen Kräfte im Frauentum geweckt, vollends keine künstlerischen; der Literatur der Ritter antwortet keine Literatur der Ritterfrauen.[1] Die Minnesänger haben sich — so paradox das klingt — zu wenig um die Frauen gekümmert. Sie haben ihnen nicht beim Dichten geholfen, haben nicht ihre Aussprüche gesammelt oder ihre Notizen redigiert. Sie waren dazu wohl auch gar nicht imstande, denn sie selbst waren schriftstellerisch noch ganz unerfahren. Solche Dienste leisteten indessen die geistlichen Seelenführer und zwar sowohl den mittelmässig begabten Frauen als auch den überlegenen. Der Lesemeister hat die weibliche Seelenbildung viel wirksamer beeinflusst als der ritterliche Dichter. Das literarische Frauenschaffen geht im späten Mittelalter nicht nur in die Breite, sondern erreicht auch die Höhe. Eine ganze Anzahl von Mystikerinnen stellten sich mit ebenbürtigen Leistungen neben die führenden Prediger und Philosophen. Die Belesenheit und Schreibkunst der Nonnen machten viele Frauenklöster zu Mittelpunkten der literarischen Bildung.[2]

Die Bibliotheken der Ordensfrauen waren reichhaltig und beschränkten sich nicht auf eine eng begrenzte Auswahl vorgeschriebener Lektüre. Die Beichtväter und Vorstände waren mancherorts recht grosszügig und überliessen auch die Schätze

[1] Es hat sich eingebürgert, die adeligen Frauen des Mittelalters Damen zu nennen; mit besonderer Vorliebe geschieht dies bei den von den Dichtern umworbenen Frauen. Das ist ein gedankenloser Anachronismus, denn Wort und Begriff "Dame" wurden erst im 16. Jahrhundert geläufig.

[2] Johannes Schuck, Deutsche Frauenmystik des Mittelalters, 1926; Herbert Grundmann, Die Frauen und die Literatur im Mittelalter, Ein Beitrag zur Entstehung des Schrifttums in der Volkssprache, Archiv für Kulturgeschichte 26, 1935, S. 129—161; Matthäus Bernards, Speculum Virginum, Geistigkeit und Seelenleben der Frau im Hochmittelalter, Köln-Graz 1955 (= Forschungen zur Volkskunde Bd. 36/38).

ihrer eigenen Büchereien den lernbeflissenen Frauen zur Abschrift. Die Beschreibung des Hohen Mutes mag vielleicht zunächst nur für Kleriker bestimmt gewesen sein, aber sie wurde auch den Nonnen, die sich dafür interessierten, zugänglich gemacht. Es ist ein Zeichen für den hohen Stand der Frauenbildung, dass die eine der beiden Handschriften, die diesen Traktat überliefert, aus einem Frauenkloster stammt.

Im Cod. germ. oct. 65 steht die Beschreibung des Hohen Mutes auf Bl. 107v –108v, im Cod. 103 meiner Sammlung auf Bl. 227v—229r. Der folgende Abdruck ist buchstabengetreu, doch werden die Abkürzungen aufgelöst und Grossschreibung und Interpunktion im Sinne der Grundsätze der Deutschen Kommission der Berliner Akademie der Wissenschaften geregelt. In beiden Handschriften ist der Text fortlaufend ohne Absätze geschrieben.

Vom Hohen Mut

Ein lesemeister prediete [1] von einer tugent, dv̊ ist geheissen in der schrift [2] ein hoher mût der sele oder mag man si heissen ein hochgemût [3] von waren tugenden, vnd sprach: Swer dise [4] tugent hat, der v̊bet si [5] an fúnfzehen dingen [6].

Daz erst [7]: Si went an [8] allen tugenden an dem aller [9] h̊öchsten sin. Si benůgt [10] nicht, daz si tugent habent, mer [11] si kriegent in [12] ieglicher tugent vf daz aller h̊öchste.

Daz ander [13], daz si an [14] ieglicher / (*Bl. 108r:*) tugent went etwaz súnderliches würken. Si benů̊gt [15] nicht, daz si tugent

[1] der predigat *P*
[2] in der schrift *f. P*
[3] der sele *bis* hochgemůt *f. P*
[4] wer die *P*
[5] sich *P*
[6] stücken *P*
[7] Das ain ist *P*
[8] in *P*
[9] die aller *P*
[10] genügent *P*
[11] mer *f. P*
[12] dennoch in *P*
[13] ander ist *P*
[14] in *P*
[15] genüget *P*

v̊bent, als si an si bracht sint, mer si sv̊chent[1] núwe wise, in der si tugent v̊ben[2].

Daz dritte[3]: Si went nv́t ze tv̊nne han mit vil lv́ten, wan daz irret daz herze. Der si aber nit mugen v́ber werden[4], so nement si war, ob si von in icht múgen gefúrdert werden oder ob iener mensche von in icht gebezert[5] werde an sime lebenne. Ist des nicht, so kerent si sich von in, ob es in ioch groslich[6] schad wå̊re.

Daz vierde[7]: Si dienent allen lv́ten von minnen[8] ane begerunge keins widerdienstes als vrilich, als ob si ir niemer bedvrfin.

Daz fv́nfte[9]: Swer in icht dienstes tût, den widerdienent si es[10] viervalteklich, ob echt[11] si mvgen.

Daz sechste[12], daz si niht gå̊he sint ze redenne, wan wiser lv́te mvnt ist beslozen[13] in ir herzen vnd torochter lv́te[14] herze daz[15] ist in ir mvnde.

Daz sibende: Si enscheltent enhein ding nit vil, si enlobent v̊och enhein nit vil[16]. Si lobent himelrich vnd got[17]. Daz ist ein gemein[18] gût vnd beswert noch ergert nieman.

Daz achtode: Swas in beswerde vnd v́bels geschicht, des

[1] *vor* sv̊chet *ist* v̊bent *in B getilgt*

[2] *vor* v̊bē *ist in B ein unleserliches Wort durchstrichen;* der tugent vnd sie sich vbent *P*

[3] dritt ist *P* [4] Der aber sie nichtt v̊brig mügen werden *P*

[5] gebelzert *B; P hat nur* war ab sie von jn gepessert mügen werden Ist des . . .

[6] Als ob es in gar grv̊ssleich *P*

[7] vierd ist *P* [8] von rechter mynne vnd lieb *P*

[9] fünft ist *P* [10] es *f. P* [11] echt *f. P*

[12] sechst ist Sie sind treg zu reden *P*

[13] in irem hertzen verslossen *P*

[14] lvte *f. P* [15] daz *f. P*

[16] *P hat nur* Sie scheltten noch lobent kein dingk nicht vil

[17] got vnd himelreich *P*

[18] gemein *zweimal geschrieben, das erste durchstrichen B*

nement si sich nit an; der[1] tugenden hoch mv̊tekeit[2] wåre es ze nidere[3]. Swas[4] man in tůt, daz dvnket si, daz es dem geschehen si[5] des eigen si sint. Daz ist got.

Daz nvnde[6]: Daz man clagelich[7] wort niemer von in[8] gehv̊rt. / (*Bl. 108v:*) Si[9] bekennent, daz es in dem gv̊tlichen willen geordent ist ze irme nåchsten[10] gůte. Da von sol man nicht[11] wan dankbarý vnd lobelichý wort von in hv̊ren[12].

Das zehende[13]: Si went grosse ere vor[14] den lýten han, die ere[15] daz nieman vntugent getýrre vor in getvn[16]. Si habent sich in solicher erwerdekeit, der si ioch nit dvr got lieze, wan lieze es dvr[17] ir erberkeit[18].

Daz einlifte[19]: Daz si sich nicht wagont[20] an cleiný ding. War vmbe? Da sint in ellý ding clein[21]. Ja ein tot dvr got ze lidenne daz wv̊r lichte.

Daz zwelfte[22]: Daz si sich nicht wundernt an[23] geschafnen dingen. Si[24] sint mit ir wundervnge gegangen in daz vngeschaffen gůt, daz ist got[25]. Da von sint[26] in ellý wunder ze kleine, dý man an der creatur[27] genemen mag.

Daz drizehende[28]: Si wellent vnder den verworfenen die allir minsten sin[29].

[1] Wann der *P* [2] hochmůt *P* [3] zcu klain *P*
[4] aber was *P* [5] dem gethan *P* [6] Das newnt ist *P*
[7] kein clagleich *P* [8] von in nymmer *P* [9] Wann sie *P*
[10] hv̊chsten *P* [11] höret man von jn nicht *P*
[12] von in hören *f. P* [13] zcehent ist *P* [14] gross zcucht ere von *P*
[15] die ere *f. P* [16] türre thün vor jn *P*
[17] *in B* dvr *zweimal, das erste durchstrichen*
[18] *der Satz* Si . . . erberkeit *f. P*
[19] ayelft ist *P* [20] Sie wagent sich nicht *P*
[21] zcu clain zcu zcelen *P; der folgende Satz f. P*
[22] zcwelft ist *P* [23] in *P* [24] wann sie *P*
[25] das got selber ist *P* [26] so sind *P* [27] in den creaturen *P*
[28] drey zcehent ist *P*
[29] *P hat dazu noch:* vnd die versmechtisten vnd die snödisten vnd die pösten

Daz vierzehende[1]: Da fúr sý sich selber hand[2], daz ist in liep, daz si o̊ch alle lýte[3] da fúr haben[4], fýr ein hinwerf der lýten[5].

Daz fýnfzehende[6]: Von der vnderwerwerffunge[7] allir creatur stat in ir ´sele vf ein hoher mût von[8] waren tvgenden.

Heidelberg GERHARD EIS

FLAUBERT ET LA PLACE DES ADVERBES

Quand la discussion porte sur le chapitre de l'ordre des mots, on entend, d'une façon générale, la place des éléments majeurs de la phrase: le sujet, le verbe et le complément. Toutefois, en dehors de ces parties du discours, l'adverbe mérite également l'attention.

En ce qui concerne la position des adverbes, on sait que, généralement, elle est conforme à leurs fonctions. C'est ainsi qu'un adverbe en tant que complément d'adjectif, précède immédiatement celui-ci. Comme complément d'un verbe, il y a plus de nuances:[9] la place de l'adverbe est après le verbe simple, mais dans les temps composés, l'adverbe peut être placé avant ou après le participe. Quant à l'adverbe de proposition, il est détaché du reste de la phrase, souvent mis au début.[10]

Dans cette petite analyse de style, nous allons montrer comment Flaubert, dans l'*Éducation sentimentale*,[11] révèle une manière bien à lui de placer les adverbes: il les rejette en effet

[1] vierzehenden *B;* vierczehendist ist *P*
[2] halten *P* [3] auch ander lewt *P* [4] halten *P*
[5] der lvten *f. P* [6] funfczenhendist ist *P*
[7] vnderworffenhait *P* [8] stat auf ein hohermüt in ir sel von *P*
[9] Bailly, *Linguistique*, § 376.
[10] H. Nilsson-Ehle, *Les adverbes en -ment compléments d'un verbe*, § 8.
[11] G. Flaubert, l'*Education sentimentale*, Paris, 1946 (Bibliothèque de Lectures de Paris).

tous vers la fin de la phrase. C'est une méthode qui a été mise en système et dont nous allons par la suite établir le relevé.[1]

Or, parmi ces adverbes rejetés vers la fin, on trouve, chose extraordinaire, diverses fonctions représentées. En tant que complément d'un adjectif, l'adverbe est placé à la fin: "Il arriva jusqu'à désirer être malade, *gravement*" (p. 168). Comme complément d'un verbe, l'adverbe se trouve également à la fin: »Et Sénécal tendit sa main, *bravement*» (p. 161). Même en sa qualité d'adverbe de proposition, on trouvera que l'adverbe est placé en fin de phrase: "le banquier était un brave homme, *décidément*" (p. 220).

Parmi ces adverbes figurent également diverses catégories sémantiques. Qu'on ait affaire à un adverbe de qualité: *lentement*, de quantité: *médiocrement*, ou de relation: *inutilement*, ils ont tous ceci en commun qu'ils sont rejetés vers la fin de la phrase.

Les adverbes qu'on trouve à cette place finale dans l'*Éducation sentimentale* peuvent être de formations différentes: avec ou sans l'aide de *-ment*.

L'adverbe est placé à la fin de la phrase de deux façons différentes: il peut être isolé ou non par une virgule.

Dans la première catégorie — l'adverbe étant isolé par une virgule – on trouve un certain nombre d'adverbes formés autrement qu'avec *-ment:*

cependant: — "Il aurait voulu servir Rosanette, *cependant*". (p. 293).

plus tard: — "La jeune fille ne s'en trouverait que mieux, *plus tard*". (p. 75).

Il en est de même des adverbes suivants: *maintenant, peut-être, pourtant, quelquefois, toujours, avec acharnement, avec ravissement, par discrétion, pendant longtemps.*

[1] Pour quelques exemples qui montrent cette place de l'adverbe dans d'autres romans de Flaubert, voir A. Thibaudet, *Gustave Flaubert*, pp. 242—43; H. Guddorf, *Der Stil Flauberts*, p. 17; S. Ullmann, *Style in French Novel*, p. 146.

Une longue série d'adverbes, formés à l'aide de *-ment*, sont ainsi déplacés.

certainement: "Le parti conservateur, d'ici peu, prendrait sa revanche, *certainement.*" (p. 222).

curieusement: "Elle l'observait de loin, *curieusement.*" (p. 252).

humblement: "Le harpiste s'approche d'eux, *humblement.*" (p. 8).

infailliblement: "Frédéric poussa un juron, mais le limonadier affirma qu'il le trouverait chez Bouttenvilain, *infailliblement.*" (p. 81).

injustement: "Cécile m'aurait dépouillée, *injustement.*" (p. 277).

inutilement: "et les marchands d'habits, au milieu des rues interrogeaient de l'o eil chaque fenêtre, *inutilement.*" (p. 50).

lentement: "Frédéric descendit l'escalier, *lentement.*" (p. 122).

mollement: "Les deux combattants se serrèrent la main, *mollement.*" (p. 171).

naturellement: "Nouvelles promesses de l'autre, nouvelles farces, *naturellement*". (p. 298).

personellement: "Le jeune homme lui plaisait, *personnellement.*" (p. 180).

Les adverbes suivants se comportent de la même façon: *absolument, adroitement, bravement, brusquement, continuellement, courtoisement, décidément, dévotement, doucement, éloquemment, gravement, impétueusement, impudemment, indirectement, irrévocablement, largement, mystérieusement, négligemment, perpétuellement, prestement, publiquement, régulièrement, solitairement, vaguement, violemment, vraiment.*

Dans la deuxième catégorie, on trouve que Flaubert a placé un certain nombre d'adverbes, toujours en fin de phrase, mais sans virgule. Souvent, dans ces cas, la place finale est évidente, étant donné la structure de la phrase: l'adverbe est seul à suivre le verbe. Dans d'autres cas, en revanche, le verbe est accompagné d'un complément qui précède l'adverbe. Ces

adverbes ne sont donc pas détachés du reste de la phrase, comme c'est le cas pour la première catégorie. C'est là quelque chose qui se produit dans les incises par exemple:

brusquement: — Vous devriez les faire reconduire! dit-il *brusquement*". (p. 156).

vivement: — Et Delphine, la femme de chambre, en train d'écrire dessus avec un charbon: "Armes données", lui dit *vivement* . . ." (p. 209).

Les adverbes suivants se trouvent dans la même situation: *froidement, gravement, lentement, naïvement, sèchement, tranquillement, vigoureusement.*

Pour un grand nombre d'adverbes, on relève le même procédé:

abondamment: — Tout à coup, M. Dambreuse cracha le sang *abondamment.*" (p. 275).

amèrement: — Tous ricanèrent *amèrement*" (p. 195).

attentivement: — Rosanette écouta cette histoire *attentivement.*" (p. 236).

doucement: — Il l'aida ensuite à faire quelques pas *doucement.*" (p. 187).

extraordinairement: — Mme Arnoux (à force d'en entendre parler) avait fini par se peindre dans son imagination *extraordinairement.*" (p. 181).

médiocrement: — Il s'en inquiétait *médiocrement.*" (p. 232).

parfaitement: — Deslauriers, qui venait de lire exprès l'ouvrage de Gobet et les articles de M. Chappe dans le Journal des Mines, connaissait la question *parfaitement.*" (p. 273).

quotidiennement: — et Hussonet aurait laissé périr l'*Art*, sans les exhortations de l'Avocat, qui lui chauffait le moral *quotidiennement.*" (p. 114).

scientifiquement: — Il serait temps de traiter la Politique *scientifiquement.*" (p. 131).

voracement: — il lui baisa la main *voracement.*" (p. 183).

Il en est de même des cas suivants: *avidement, brusquement, clairement, dédaigneusement, démesurément, dernièrement, ɔper-*

dument, extraordinairement, fortement, franchement, fraternellement, froidement, généralement, immédiatement, indirectement, inéffablement, intérieurement, ironiquement, largement, longtemps, médiocrement, mortellement, prestement, rapidement, vertement, violemment, vivement.

Comme on vient de le voir, cet ordre des mots — la place finale de l'adverbe, souvent isolé par une virgule — est und effet de style délibérément recherché par le romancier. Divers groupes d'adverbes figurent à cette place. Quelles que puissent être leurs fonctions, ces adverbes obtiennent toujours la place finale dans la phrase. Il en est de même de ceux qui sont formés avec ou sans l'aide de *-ment*, ainsi que ceux qui appartiennent aux divers groupes sémantiques. Le résultat ainsi obtenu est partout le même. Tout comme le rejet rythmique du vers est destiné à mettre un mot en valeur, la place finale dans la phrase de Flaubert confère à l'adverbe un maximum d'emphase.

Upsala

Östen Södergård

BESPRECHUNGEN

N. R. Ker, *Catalogue of Manuscripts Containing Anglo-Saxon.* Oxford, Clarendon Press: Oxford University Press, 1957. Pp. lxiv-567 and 8 facsimile plates. 105s. net.

The appearance of the work under review is a major event in the field of early English studies. A note on the cover of the book describes it as 'an up-to-date Wanley.' Humfrey Wanley's great catalogue of Old English manuscripts (*Librorum Vett. Septentrionalium . . . Catalogus Historico-Criticus*) came out as far back as 1705. Paying homage to this memorable publication Mr Ker emphasizes its permanent value to students of the Anglo-Saxon period. He points out that there were very few important OE manuscripts which Wanley failed to include in his catalogue and that less than a dozen manuscripts with a

considerable amount of OE have been discovered since his time. For a number of manuscripts in the Cotton collection Wanley's book remains the only or primary source of palaeographical information because it was completed before the fire in the Cotton library in 1731. Yet in the time which had elapsed since 1705 so much new work had been done on OE manuscripts that a new survey was not only justified but very much needed. Besides, Wanley's book was not easily accessible to scholars.

There are less than two hundred extant literary manuscripts written entirely or mainly in OE before the end of the twelfth century. Mr Ker's catalogue contains descriptions of 412 manuscripts, plus a brief description of Cotton Claudius D iii on p. xix, note 2 (omitted by oversight from the actual catalogue) and a list of 39 manuscripts containing OE written by foreign scribes. The majority of the manuscripts are in Latin, English being represented by brief records or notes or interlinear glosses. The catalogue is complete for manuscripts executed before the end of the twelfth century. Texts like the *Ormulum* and the Lambeth and Trinity Homilies are not included.

From the point of view of the student whose interest is not purely palaeographical one of the most interesting details is the dating of the manuscripts. In a number of instances — rather few — there are special criteria which allow the dating of the manuscript within reasonably close limits (a list of the manuscripts for which this has been feasible is given on pp. lx and lxi). But, as Mr Ker says, 'manuscripts written in the ninth century or the earlier part of the tenth century are datable only very approximately by their script,' and 'the possibility of error is particularly great in dating manuscripts written away from the main centres or by inept scribes or at periods for which there is little comparative material.' Mr Ker, whose datings are done on palaeographical grounds, prefers not to place his manuscripts within limits narrower than a quarter of a century.

A great deal of valuable information is given in the section entitled 'Notes on the Palaeography and History of the Principal Manuscripts.' The technique of making a manuscript book is discussed briefly. A quire, we are told, normally consisted of eight leaves obtained by folding four sheets of parchment. In the writing the most striking feature was the replacement of the Anglo-Saxon minuscule by the caroline minuscule during the second half of the tenth century and the early years of the

eleventh, with the immediate consequence that copyists became accustomed to using two alphabets, Latin and Anglo-Saxon. The distinction was carefully observed until the later part of the eleventh century. There is a detailed description of the survival of the individual Anglo-Saxon letters. A little more than a page is devoted to a discussion of the usual marks of punctuation, and the use of accents and hyphens also receives attention. Other points dealt with are the decoration of the manuscripts (drawings, initials, touching letters, particularly the first letters of a sentence, with colour), quire-signatures, leaf-numbers, inserted leaves, and bindings and end-leaves.

The sections devoted to the early ownership and use of the manuscripts and to scribes and scriptoria are of particular interest. Many OE manuscripts were obviously read in the eleventh and twelfth centuries, but they were obviously of little value to readers of the thirteenth and fourteenth centuries, who could not read them. One of the few persons in the late Middle Ages who appears to have read an OE manuscript carefully was Thomas Rudborne, a historian who wrote about the middle of the fifteenth century and who quoted a sentence from the OE translation of Bede's *Ecclesiastical History*. Since there was little interest in OE manuscripts later in the medieval period, there are few indications concerning their provenance. One of the comparatively few identifiable codices referred to in the Middle Ages is the Exeter Book. There is also evidence that most of the OE manuscripts written at Exeter and Worcester remained at these places. Among the manuscripts whose medieval whereabouts are unknown or uncertain are the Beowulf Codex and the Vercelli Book.[1] In the sixteenth century the study and collection of OE manuscripts became a serious occupation, and there is good evidence that by the early years of the seventeenth century at least ninety important OE manuscripts were known to various scholars. Five sixteenth-century scholars and collectors interested in OE manuscripts are known by name; they are Robert Talbot, Laurence Nowell, Matthew Parker, John Joscelyn, and William Lambarde. The great Cotton collection of manuscripts came into being towards the end of the sixteenth century and during the first half of the seventeenth, as the result of the efforts of Sir Robert Cotton.

[1] As Dr Kenneth Sisam shows (*Studies in the History of Old English Literature*, Oxford, 1953, pp. 113-16), there is good reason to believe that the Vercelli Book was already in Italy in the eleventh century.

A dozen or so OE scribes are known by name. In a number of instances it is very difficult to distinguish between the handwriting of a particular individual and the writing used in a scriptorium. There were highly organised scriptoria in England in the twelfth century, and their existence before that time is highly probable. Owing to the lack of special studies Mr Ker refuses to say anything definite about the matter, but he thinks that a special type of writing may have been used at St Augustine's and Christ Church, Canterbury, in the eleventh century, and he points out that a clearly marked variety of the set hand of the mid-eleventh century was used at Worcester and another, even more striking, at Exeter. Mr Ker's discussion of the scriptorium type of writing is illustrated by some highly interesting observations on the hands used in the Parker Chronicle. The annals 891-924, for example, thought by Plummer to be in several hands, are, Mr Ker believes, all in one hand except for a dozen lines. The writing of the annals 925-55 is of a type used at Winchester in the middle of the tenth century. The section on scriptoria is completed by a list of places where OE manuscripts or parts of manuscripts were written.

There is a very useful select bibliography at the end of the book, and also a table of Ælfric's Catholic Homilies and three indices: (1) an index of the contents of the manuscripts, (2) a palaeographical and historical index, and (3) an index of owners which consists of two parts: owners before 1540 and those after 1540, excluding the present owners of the manuscripts.

I have noticed very few misprints. One of them occurs on p. xiv, line 2 from the top, where 1733 should be 1731.

To say that Mr Ker's book is merely an up-to-date Wanley does not do full justice to it. Every page in it is bound to inspire admiration for its author's erudition and judgment. That Mr. Ker's catalogue will be indispensable for anyone who takes a serious interest in early English manuscripts is perhaps needless to say.

Tauno F. Mustanoja

The Correspondence of Edmund Burke, Volume II, July 1768-June 1774. Edited by Lucy S. Sutherland. Cambridge, Cambridge University Press / Chicago, University of Chicago Press, 1960. Pp. xxvi + 568. 90 s.

This is a worthy successor to Professor Copeland's excellent volume introducing the Burke correspondence. Dr. Sutherland prints fifty-five unpublished letters by Burke himself, and sixty-five by other writers, so that over half the 253 letters in this work are new to readers. Quite apart from their novelty, the correspondence as a whole presents a vivid picture of Burke's activities and interests in the years between 1768 and 1774.

Specialist readers will be mainly attracted by the many letters that are politically significant. Burke's methods and his outlook as a party organiser are clearly shown, and the documents reveal the character of the writer in a rather striking way. An obvious example of this is to be found in his letters to Rockingham, where the relationship between the nobleman and his 'man of business' is evident in the passage 'We are come to a great Crisis, and much of the future colour of all publick affairs will depend upon your Lordships Conduct at this time. Be that conduct what it may I shall easily persuade myself that it is right.' Burke is quite sincere in this last sentence. The double portrait of Rockingham and Burke by Reynolds properly showed Rockingham in the foreground and Burke, as a rather ghostly figure, in the background. The part of grey eminence suited him well: he was happy to be the devoted servant of his political leader. As Dr. Sutherland perceptively notes,Rockingham's men 'saw in themselves (as Burke also saw and described in his *Thoughts on the Cause of the Present Discontents*) some peculiar virtues of character and status and some special bond of cohesion.'

This harmonious spirit shows Burke at his best. It provides remarks like the following, 'Dear Barry, we must be at peace with our Species; if not for their sakes, yet very much for our own.' Occasional passages also disclose his thoughtful, brooding, clear-sighted examination of the human animal in society. He writes to O'Hara, 'God has given different Spirits to different men. The profligate and inconsiderate are bold, adventurous and pushing. Honest men, slow, backward and irresolute. In order to do Evil in the End, the dashers take noble steps; pretend good, and sometimes do it. The others are so fearful

of doing ill, that they frequently fall short of doing the good that is in their power. The world is thus constituted; and it is a jest to murmour at the Course of human nature and affairs.' He is keenly interested in the relation between morality and politics, and preserves an open mind on the subject. This is demonstrated in his judgement on Wilkes: 'With his success, I do not know what part of his Conduct, after all, one can venture to call by the name of imprudence. It may perhaps be rather some unusuall and eccentrick kind of Wisdom.' Success, rather than moral ends, is the prime goal of the politician, and any system that omits this fact is, for Burke, defective.

He brought to politics the accepting nature of the farmer, and that in itself gives great interest to the many agricultural references to be found in his correspondence. When he writes of crops and stocks, of premiums and 'the glorious horse hoe', he is full of enthusiasm and warm benevolence; and he communicates this spirit to his readers. Many of his best letters deal with husbandry and they indicate that farming calmed the irritable and quarrelsome side of his character.

Dr. Sutherland states that although Burke was not a great letter writer, 'the impetus and fertility of his mind drove him . . . to seek to formulate the underlying principles of his thought in language which reflects spasmodically the grandeur of his more studied prose style.' This is well said, and its truth is shown in passages on pp. 324 and 377. What is equally interesting is to compare the style of Burke's letters in general with those of Junius. This is a somewhat inconclusive exercise but it does lead one to think that it is unlikely that Burke was Junius. In the informal letters, he is too easy; in the formal, too studied. Besides, he lacked Junius's whip-lash.

The editing of this volume reaches the highest standard. One of the great difficulties facing the reader of political letters is that each one belongs to a special context that has to be described in detail. Dr. Sutherland overcomes this handicap with a full (but at the same time concise) exposition of the circumstances in which each letter was composed.

Cecil Price

Aberystwyth

W. Grabert und A. Mulot, *Geschichte der deutschen Literatur.* 6. Aufl. München, Bayrischer Schulbuchverlag, 1960. 485 s.

Wenn die Frage nach einer gültigen Darstellung der Epochen der deutschen Literatur trotz des vorhandenen Angebots an brauchbaren Abrissen immer eine gewisse Verlegenheit hervorruft, so weist dies auf die verschiedenartigsten Anforderungen hin, die von den jeweiligen Bedürfnissen an eine solche Arbeit gestellt werden. Es ist nicht zu übersehen, dass in der Literaturgeschichtsschreibung ein Übergang zu einem team-work mit einer Aufteilung in verschiedene Arbeitsgebiete stattgefunden hat, die dem Fachmann in dem von ihm besonders gepflegten Abschnitt seiner Disziplin grösseren Spielraum gewährt als dies in den Werken des 19. Jahrhunderts der Fall war, deren Materialhäufung den Kundigen heute immer nur beschämen kann, zumal es sich zumeist um die Arbeit eines einzigen Verfassers handelt. Wenn es nach der Überwindung des Positivismus, den zu schelten immer noch in Mode ist, überhaupt einen Fortschritt geben konnte, so lag er darin, sich die Entwicklung der Editionstechnik zu Nutzen zu machen und das heisst hier, dem von den Verfassern getrennten Herausgeber als übergeordnete Instanz ein Weisungsrecht einzuräumen, das auf den geplanten Aufbau des Gesamtwerks Bezug nahm und jeder Epoche oder Teildisziplin eine dem Ganzen dienende Funktion mit beschränkten Rechten zuerkannte. Das zweifellos bedeutendste Unternehmen dieses in der deutschen Philologie neuartigen Managements, bei dem man an das von Theodor Mommsens anlässlich der Aufnahme Harnacks in die Preussische Akademie geprägte Wort vom »Grossbetrieb der Wissenschaft» erinnert wird, ist die von Wolfgang Stammler besorgte »Deutsche Philologie im Aufriss» (jetzt in 2. Auflage), in der die Darstellungen über Zeitalter, Formen, Einfluss- und Rückflusswirkungen der deutschen Literatur von vornherein einen im Aufbausystem des Werks ausgemachten Ort und Umfang zugewiesen erhielten, wobei noch einmal an die Einheit des Fachs erinnert, zugleich aber auch sichtbar wurde, wie unübersehbar für den Germanisten durch die Vielzahl der Teil- und Hilfsdisziplinen dieses Fach geworden ist, das in seiner Einheit zu verwalten für Scherer und seine Schüler noch unumstössliches Gebot war.

Die Literaturgeschichte, der bei Stammler der ihr zustehende Platz eingeräumt worden ist, hat vor diesem Sammel-

werk schon in den »Epochen der Deutschen Literatur» (Golther, Stammler, Hankamer, F. J. Schneider, Schultz) eine handbuchartige Darstellung gefunden, in der der Übergang zur Gemeinschaftsarbeit vorbereitet worden war. Man wird ohne Übertreibung sagen können, dass namentlich im Hinblick auf das dort aufgeführte wissenschaftliche Schrifttum dieses Werk seine Gültigkeit bis heute um nichts eingebüsst hat. Eine zweite Reihe, die ursprünglich als Lehr- und Lernbuch geplant war, in der Ausführung aber über dieses Ziel weit hinausging, ist die noch nicht vollständig vorliegende »Geschichte der deutschen Literatur» von de Boor-Newald (München 1949 ff.) [nach dem Tode R. Newalds weitergeführt von W. Killy und H. E. Hass], deren noch ausstehender Band über das Biedermeier von Friedrich Sengle bald erwartet werden darf.

Angesichts der hier genannten, ungleich grösser angelegten Darstellungen meldet sich die Frage, mit welchem Recht eine kürzer gefasste Arbeit vertretbar ist, in der das Material stark komprimiert und jede Epoche zwangsläufig verkürzt erscheinen muss. Für den Verfasser einer in ihren Massen bescheidenen Literaturgeschichte ergibt sich notwendigerweise ein Kampf mit dem vorhandenen Stofund dem zur Verfügung stehenden Raum. Eine wesentliche Voraussetzung ist die rechte Disposition. Ihre Aufgabe liegt nicht so sehr in der Anhäufung des Stoffes als vielmehr in seiner rechten Aufteilung. Von dieser Disposition und der abgewogenen Proportion in der Abhandlung der Epochen und Bewegungen bezieht ein solch kleineres Werk auch beim Vorhandensein der wissenschaftlichen Kompendien und der Vielzahl der im Handel kursierenden, oft nur tabellarischen Übersichten seine Rechtfertigung.

Das Buch von Grabert/Mulot bietet nicht weniger, als von einem für ein breiteres Publikum gedachten informierenden Grundriss füglich erwartet werden kann. In der Sprache knapp, von den biographischen Daten immer wieder zu den literarischen Gesamtbewegungen überleitend und vertraut mit der neueren Forschung, haben die Verfasser es in kluger Bescheidung vermieden, aus ihrer Rolle als Historiker herauszutreten und sich methodisch engagierten Werturteilen zu verschreiben. Diese Zurückhaltung erweist sich auf lange Sicht immer als Tugend. Wenn allerdings für die »Geistlichendichtung des frühen Mittelalters» ganze 17 Druckseiten zur Verfügung stehen, so bedeutet die Zusammenzeihung eines Zeitraums von dreihundertfünfzig Jahren eine kaum noch

statthafte Konzentration zu Gunsten der den Verfassern in dem Rahmen ihrer Darstellung wesentlicher erscheinenden neueren Epochen. In der Tat liegt das Schwergewicht auf der Dichtung des 20. Jahrhunderts, das mit 98 Druckseiten räumlich stärker berücksichtigt ist als die deutsche Klassik, die auf 76 Seiten abgehandelt wird. Selbst wenn man den Verfassern zubilligt, dass das Bedürfnis nach einem Überblick über die zeitgenössische Dichtung dringlicher geboten sein könne, so wird doch hieraus eine auffällige und nicht nur optisch wahrnehmbare Disproportion innerhalb des ganzen Entwurfs deutlich.

Ein Vorzug des Buches liegt darin, dass den Kapiteln jeweils ein kurz skizzierter Abriss der geschichtlichen Grundlagen und kulturellen Voraussetzungen der Epoche vorangestellt worden ist. Dichtung wird hier nicht in der Isolierung des Volkes, des Zeitalters, der Stilbewegung oder gar des Einzelwerks gesehen, sondern bedarf zu ihrer Deutung immer wieder der Synopse aller am Zusammenwirken der Kultur mitbeteiligten Kräfte. Ohne den Blick auf die übernationalen Parallelbewegungen, ohne die Frage, was im gleichen Zeitraum in Frankreich, Italien, Spanien, England an Entwicklung sich vollzieht oder an Geschaffenem zur Einwirkung bereitsteht, ist eine Geschichte der deutschen Literatur heute nicht mehr möglich. So gestrafft die Angaben über die begründenden geistigen und gesellschaftlichen Voraussetzungen für die deutsche Literatur gefasst sind, die hier in ihrem Zusammenhang mit den europäischen Literaturen gesehen ist, so wesentlich sind sie für die Anlage des Buches und so bestimmend für seinen Wert.

Freilich kommt es bei einem solchen Buch oft weniger auf das an, was gesagt, sondern darauf, was verschwiegen wird. Hinsichtlich der Gegenwartsdichtung hätte man die Auswahl strenger sichten sollen oder, wenn man auf den Hinweis mittlerer Talente um keinen Preis verzichten will, dies nicht auf Kosten von Doderers Romanwerk tun sollen, das überhaupt nicht zur Kenntnis genommen ist. Was eine wünschbare spätere Neuauflage des Buches anbetrifft, so wird es an Anreiz und Anregung für Beschneidung auf der einen und Ergänzung auf der anderen keinen Mangel geben.

Horst Althaus

EINGESANDTE LITERATUR

Krumpelmann, John T., Mark Twain and the German Language (Louisiana State University Studies, Humanities Series, 3). Baton Rouge, University of Louisiana Press, 1953. Pp. 21.

Lawrence, Lars, Morning, Noon and Night: a Novel. Berlin, Seven Seas Publishers, 1958. Pp. 357.

Lehnert, Martin, Altenglisches Elementarbuch (Sammlung Göschen, No. 1125). Vierte, verbesserte Auflage. Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1959. Pp. 178.

—»— Beowulf (Sammlung Göschen, No. 1135). Dritte, verbesserte Auflage. Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1959. Pp. 135.

Lewent, Kurt, An Old Provençal Poem Re-edited (reprinted from Studia Philologica et Litteraria in Honorem L. Spitzer, pp. 275—95). Bern, Francke Verlag, 1958.

Lievens, Robrecht, Jordanus van Quedlinburg in de Nederlanden: een Onderzoek van de Handschriften (Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, VI, 82). Gent, Secretarie der Academie, 1958. Pp. xix-406; facsimiles.

Lublinsky, Voldimir, Valtaire and his Library. Reprinted from The Book Collector, 1958, pp. 139—151.

Långfors, Arthur, and Väänänen, Veikko, Johdatus romaanisen filologian opiskeluun (Introduction à l'étude de la philologie romane). Deuxième édition revue. Helsinki, L'université de Helsinki, 1958. Pp. 79. (En finnois; dactylographié.)

Mélanges linguistiques publiés à l'occasion du VIII[e] Congrès international des linguistes à Oslo 1957. Bucarest, Académie de la République Populaire Roumaine, 1957. Pp. 301.

Meritt, Herbert Dean, The Old English Prudentius Glosses at Boulogne-sur-Mer. Stanford, California, Stanford University Press, 1959. Pp. xiv-158.

Middle English Dictionary, edited by Hans Kurath and Sherman M. Kuhn, Parts B 4—5 (*bisetten-byyn*, pp. 893—1241) and C 1—2 (*C-chine*, pp. 1—254). Ann Arbor, University of Michigan Press, 1958—59. Each part $ 3.00.

Nicholas, Constance, Introduction and Notes to Milton's »History of Britain« (Illinois Studies in Language and Literature, No. 44). Urbana, The University of Illinois Press, 1957. Pp. 179.

Nolting-Hauff, Ilse, Die Stellung der Liebeskasuistik im höfischen Roman (Heidelberger Forschungen, hrsg. von P. Böckmann, H. Bornkamm und H.-G. Cadamer, No. 6). Heidelberg, Carl Winter, 1959. 184 S.

Nottingham Mediaeval Studies, edited by Lewis Thorpe, Vols. I and II (1957 and 1958). Cambridge, W. Heffer & Sons, Ltd., for the University of Nottingham, 1957 and 1958. Pp. 89 and 131. Price per volume 15/—.

Oksaar, Els, Semantische Studien im Sinnbereich der Schnelligkeit: plötzlich, schnell und ihre Synonymik im Deutsch der Gegenwart und des Früh , Hoch- und Spätmittelalters (Stockholmer Germanistische Forschungen, II). Stockholm, Almquist & Wiksell, 1958. 553 S. 44 Kr.

Paul, Hermann, Deutsches Wörterbuch, 5. Auflage neubearbeitet und erweitert von Werner Betz. Dritte und vierte Leiferung, *Deich-Gevier*. Tübingen, Max Niemeyer, 1957. Ss. 129—256. DM 4.00 je Lieferung.

Polonsky, Abraham, A Season of Fear. Berlin, Seven Seas Publishers, 1959. Pp. 239.

Proceedings of the Eighth International Congress of Linguists, edited by Eva Sivertsen, Oslo, University Press, 1958. Pp. xxxi-885.

Reason, Joseph H., An Inquiry into the Structural Style and Originality of Chrestien's *Ywain* (The Catholic University of America, Studies in Romance Languages and Literatures, LVII). Washington, D. C., The Catholic University of America Press, 1958. Pp. 103. $ 25.

Rhiner, Oskar, Dünne, Wähe, Kuchen, Fladen, Zalten: die Wortgeographie des Flachkuchens mit Belag und ihre volkskundliche Hintergründe in der deutschen Schweiz (Beiträge zur schweizerdeutschen Mundartforschung, IX). Frauenfeld, Huber & Co., 1958. 141 $. 11.40 Fr.

Rosenfeld, Hans-Friedrich, Handschuh und Schleier: zur Geschichte eines literarischen Symbols (Societas Scientiarum Fennica, Commentationes Humanarum Litterarum, XXIII, 2). Helsinki, 1958. 38 S.

Alberts, W. Jappe, & Hulshoff, A. L., Het Frensweger Handschrift betreffende de Geschiedenis van de Modern Devotie (Werken uitgegeven door het Historisch Genootschap, derde Serie, No. 82). Groningen, J. B. Wolters, 1958. Pp. xxxiv-268.

Åsdahl Holmberg, Märta, Der Harffer Sachsenspiegel vom Jahre 1295: Landrecht Lunder Germanistische Forschungen, 32 — Lunds Universitets Årsskrift N.F. Avd. 1, Bd. 53,2). Lund, C. W. K. Gleerup, 1957. 207 S.

Atlasul Lingvistic Romîn, Serie Noua, Vol. II. Editure Academiei Republicii Romîne, 1956.

Bachelard, Gaston, Poetik des Raumes (Literatur als Kunst). Aus dem französischen übertragen von Kurt Leonhard. München, Carl Hanser Verlag, 1960. 284 S. DM 22.50.

Barcia, J. Rubia, A. Biobubliography and Iconography of Valle Inclan, 1866—1936 (University of California Publications in Modern Philology, LIX). Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1960. Pp. vii-101.

Bandusch-Walker, Renate, Klopstock als Sprachwissenschaftler und Orthographiereformer; ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Grammatik im 18. Jahrhundert Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen der Sprachwissenschaftlichen Kommission, 2). Berlin, Akademie-Verlag, 1958. 274 S.

Beaty, Jerome, 'Middlemarch' from Notebook to Novel: a Study of George Eliot's Creative Method (Illinois Studies in Language and Literature, XLVII). Urbana, The University of Illinois Press, 1960. Pp. xi-134.

Behre, Frank, Papers on English Vocabulary and Syntax, edited on the occasions of his sixty-fifth birthday 2 March 1961 (Gothenburg Studies in English, X). Göteborg, 1961. Pp. xix-170. Sewn 18 Sw. crowns, cloth 23 Sw. crowns.

Berndt, Rolf, Einführung in das Studium des Mittelenglischen unter Zugrundelegung des Prologs der 'Canterbury Tales'. Halle (Saale), Max Niemeyer, 1960. Pp. xviii-398.

Blass, Joachim, Der Ausdruck der zeitlichen Unmittelbarkeit, mit besonderer Berücksichtigung des Französischen (Romanica Helvetica, 68). Bern, A. Francke AG., 1960. Pp. xv-115. 15 frans suisses.

Blinkenberg, Andreas, Le problème de la transitivité en français moderne: essai syntacto-sémantique (Historisk-filosofiske Meddelelser udg. af Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, 38,1). Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1960. Pp. 366. 40 cour. dan.

Bowen, Merlin, The Long Encounter: Self and Experience in the Writings of Herman Melwille. Chicago, The University of Chicago Press, 1960. Pp. vii-282. $ 5.00.

Brunner, Karl, Abriss der mittelenglischen Grammatik (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, C: Abrisse, No. 6. Vierte verbesserte Auflage. Tübingen, Max Niemeyer, 1959. 114 S.

Brunner, Karl, Die englischen Sprache: ihre geschichtliche Entwicklung, I: Allgemeines, Lautgeschichte (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, B: Ergänzungsreihe, No. 6).

Zweite, überarbeitete Auflage. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1960. xxii-416 S. DM 28.

Bull, William E., & Williams, Harry E., Semeiança del Mundo: a Medieval Description of the World (University of California Publications in Modern Philology, Vol. 51). Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1959. Pp. 164.

Bulletin d'analyses de la littérature scientifique bulgare: linguistique, belles-lettres et ethnographie, 1958. Sofia, Académie des Sciences de Bulgarie, Bibliothèque Centrale, Service d'Information et de Documentation Scientifique et Technique, 1959. Pp. 109.

Chailley, Jacques, Les chansons à la Vierge de Gautier de Coinci (1177/78—1236), édition musicale critique avec introduction et commentaires. (Publications de la Société Française de Musicologie). Paris, Heugel & Cie, 1959. Pp. 193 in 4°.

Cintra, Luis F. Lindley, A Linguagem dos Foros de Castelo Rodrigo (Publicaçöes do Centro de Estudoes Filológicos, 9). Lisboa, 1959. Pp. cxix-595.

Cintra, Maria Adelaide Valle, Bibliografía de textos medievais portugueses (Publicaçöes do Centro de Estudos Filológicos, 10). Lisboa, 1960. Pp. 78.

Colloques (Les) de Wégimont, II (1955): L'Ars Nova. Recueil d'études sur la musique du XIV^{e} siècle (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CXLIX). Paris, Société d'Édition Les Lettres, 1959. Pp. 275. 1500 fr.fr.

Contributions onomastiques, publiées à l'occasion du VI^{e} Congrès international des sciences onomastiques à Munich du 24 au 28 août 1958. Bucarest, Académie de la République Roumaine, 1958. Pp. 184. Lei 13. —.

Correa, Gustavo, Testo de un Baile de Diablos. Preprinted from Publication 27, pp. 97—104, Middle American Research Institute, Tulane University. New Orleans, 1958.

—»— El Espíritu del Mal en Guatemala: Ensayo de Semántica Cultural. Preprinted from Publication 19, pages 37—104, Middle American Research Institute, Tulane University. New Orleans, 1955.

—»— y Cannon, Calvin, La Loa en Guatemala: Contribución al Estudio del Teatro Popular Hispanoamericano. Preprinted from Publication 27, pages 1—96, Middle American Research Institute, Tulane University. New Orleans, 1958.

Coseriu, Eugenio, Logicismo y antilogicismo en la gramática (Universidad de la Republica, Facultad de Humanidades y Cien-

cias, Instituto de Filologia, Departamento de Lingüistica. 2a edición. Montevideo, 1958. Pp. 24.

Coseriu, Eugenio Sincronía, diacronía e historia: el problema del combio lingüistico (Universidad de la Republica, Facultad de Humanidades y Cinecias, Investigaciones y Estudios). Montevideo, 1958. Pp. 166.

—»— Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje (Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias, Instituto de Filología, Departamento de Lingüística). Montevideo, 1954. Pp. 80.

—»— La geografía lingüística (Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Cinecias, Instituto de Filología, Departamento de Lingüistica). Montevideo, 1956. Pp. 48.

D'Aronco, Gianfranco, Nuova antologia della letteratura friulana. Udine-Tolmezzo. 1960. Pp. xv-845. 2,500 lire.

Deike, Ludwig, Die Entstehung der Grundherrschaft in den Hollerkolonien an der Niederweser (Veröffentlichungen aus dem Staatsarchiv der Freien Hansestadt Bremen, No. 27). Bremen, Carl Schünemann Verlag, 1959. 122 S.

Delbono, Francesco, Umanità e poesia di Christian Günther

MITTEILUNGEN

Assistant Professor Tauno F. Mustanoja was appointed Professor of English Philology at the University of Helsinki on 17 March 1961.

Dr Niilo Peltola was appointed Docent in English Philology at the University of Helsinki on 3 January 1961 and Dr Igor Vahros Docent in Russian Language and Literature on 29 December 1960.

*

Der bekannte Freiburger Germanist Professor Dr. Ernst Ochs ist im 73. Lebensjahre in Freiburg i.B. gestorben. Der Verstorbene hat sich besonders als tiefgründiger Kenner der badischen Mundarten und als Verfasser des noch nicht abgeschlossenen Badischen Wörterbuchs einen Namen gemacht. Auch diese Zeitschrift durfte im Laufe der letzten Jahrzehnte mehrere wertvolle Aufsätze aus der Feder des Dahingeschiedenen bringen.

*

Neue finnische Veröffentlichungen. — Kaj B. Lindgren, Die Ausbreitung der nhd. Diphthongierung bis 1500 (Annales Academiae Scientiarum Fennicae, B 123,2), Helsinki, 1961; 61 S. — Emil Öhmann, Über hyperkorrekte Lautformen (Annales Academiae Scientiarum Fennicae, B 123,1), Helsinki, 1960; 83 S.

Ausländische Besprechungen finnischer Publikationen. — Philip Durham and Tauno F. Mustanoja, American Fiction in Finland (Mémoires de la Société Néuphilologique de Helsinki, XXIV), reviewed in Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, VII, 1960, Fasc. 3; by Hensley C. Woodbridge in The American Book Collector, XI, 1961, No. 5, 12-13; by William Randel in American Literature, XXXII, 1960, 490; by Saara Sihvola in Bulletin des bibliothèques de France, VI, 1961, No. 2; by Fred. B. Millett in The Library Quarterly, XXXI, 1961, 129-30. — Tauno F. Mustanoja, The English Syntactical Type *One the Best Man* and Its Occurrence in Other Germanic Languages (Mémoires de la Société Néochilologique de Helsinki, XX,5), reviewed by Hans Marcus in Archiv für das Studium der neueren Sprachen, CXCVII, 1960, 210, and by M. L. Samuels in Medium Ævum, XXIX, 1960, 147-8. — Roberto Wis, Giacomo Leopardi: studio biografico (Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, XXI), compte rendu par Ettore Bonora dans Giornale Storico della Letteratura Italiana, CXXXVII, 1960, 641—3.

Conference of the Nordic Association for American Studies. — The Nordic Association for American Studies, a branch of the European Association for American Studies, will hold its first Nordic Conference at Sigtuna in Sweden, August 1—6, 1961. Seventy-five participants will be selected from all the five Nordic countries — ten of these from Finland. The main theme is »The American Impact on Scandinavia», and among the speakers are well-known Scandinavian, Finnish, and American scholars.

Tuition, board and lodging are free, and travelling expenses will be reimbursed at the conference office on arrival. An application and an entrance fee of 25 Swedish crowns each will be payable, the former when the application is approved, the latter on registration at Sigtuna. Detailed information, as well as application forms, can be obtained from Mrs Marja Vuorenheimo, Vaskiniementie 3 B, Helsinki, tel. 67 44 01. Applications should be made not later than April 30.

"ENSUITE, LES PETITS CHANTERENT LE *BA BE BI BO BU*"[1]

Pour le commentaire de 'ne bu ne ba'

Ces dernières années, les lecteurs des *Neuphilologische Mitteilungen* ont vu naître une discussion assez animée autour de la locution *ne dire / savoir ni bu ni ba*. En 1959, M. J. J. Beylsmit publia en effet dans ce périodique un article intitulé *Un moyen d'exprimer 'ne dire / savoir absolument rien;' pour le commentaire de 'ni bu ni ba.'* Il y présente un recueil assez garni de locutions de ce genre, connues en de nombreuses langues, en les groupant d'après leur consonne initiale (le groupe principal commençant par *b* comme *bu — ba* et les autres par *m* ou *f*, *mu — ma* et *fu — fa*). Cet inventaire fut complété en 1960, de quelques exemples hongrois par M. A. O. Vértes, également dans les *Neuphilologische Mitteilungen*.

C'est avec regret qu'on constata alors l'absence d'une participation finnoise à la matière de cette discussion menée dans une revue philologique imprimée en Finlande. Que les savants étrangers n'aient considéré la possibilité d'une contribution finnoise à cette question, n'a rien d'étonnant. C'est donc à nous autres Finlandais qu'il appartient de remédier à cette lacune. Aux locutions mentionnées ci-dessus, *Nykysuomen sanakirja* (*Dictionnaire du finnois moderne*) fournit les addenda suivants: *Ei sanonut jaata eikä juuta, ei sanonut juuta eikä jaata*, "il ne dit ni 'juu' ni 'jaa', il ne répondit ni affirmativement ni négativement, ne se prononça ni pour ni contre, ne se mêla point de la discussion, ne dit rien".

Comme on s'est contenté de constater en suédois moderne que "cette expression, sans être peut-être des plus habituelles, est encore tout à fait compréhensible" (M. Reino Hakamies, *Deux addenda au vocabulaire de Gautier de Coinci: ne bu ne ba —*

[1] A. Daudet.

haistaus, *Neuphilologische Mitteilungen*, 1956, n. 5—6), le passage suivant, emprunté à une causerie intitulée *Våra bekanta* (''nos connaissances'') dans *Svenska Dagbladet* du 17 septembre, 1960, ne sera pas sans valeur: *Den främmande herrn sa inte bu eller bä* (''l'inconnu ne dit ni bu ni ba'').

Dans la discussion, le problème principal a eu pour objet l'origine de la locution *ni nu bi ba* et de ses congénères. Voici les deux alternatives, selon l'étude de M. Beylsmit: 1° Les syllabes bu, ba sont des onomatopées, imitations des sons minimums que fait un homme qui ne peut ou ne veut pas s'exprimer autrement; 2° l'origine est à chercher dans les procédés de l'enseignement élémentaire. M. J. Monfrin (*Ne savoir ne bu ne ba*, *Romania*, 78, 1957) s'était déclaré pour la deuxième alternative, contestée ou mise en doute par M. Beylsmit en raison de ''la grande diversité géographique des exemples présentés dans la discussion'', de ''certaines variations des formes'' et enfin de ''l'existence d'interjections semblables ou identiques aux syllabes de l'expression étudiée''.

L'attitude négative de M. Beylsmit devant la possibilité de l'origine scolaire de *ni bu ni ba* est fondée sur des connaissances assez restreintes de la littérature employée dans l'enseignement élémentaire. Un exposé de cette littérature n'entre pas non plus dans les autres études qui traitent de cette question. M. Beylsmit connaît la méthode d'épeler les groupes *ba be bi bo bu*, *ca ce ci co cu* etc. en épuisant toutes les combinaisons, de l'école des époques hellénistique et romaine et, sans connaître de témoignages évidents qui puissent attester cette méthode pour l'école médiévale, il conclut en se référant à un passage d'Erasme qu'elle fut encore en usage au début du XVI^{e} siècle. Sur une base si étroite, on est bien disposé à répondre négativement à la question posée par M. Beylsmit: ''L'enseignement aurait-il fait naître ces expressions un peu partout?''

Mais les prémisses de la réponse négative sont à réviser. En réalité, le domaine de cette méthode est d'une vaste étendue tant au point de vue géographique que temporel. Elle fait, sans

aucun doute, partie du fonds commun de la civilisation européenne, enraciné dans l'antiquité et soutenu par l'église catholique.

Citons maintenant une preuve fournie par la littérature finlandaise. La quatrième page de l'*Abc-kiria* (2e édition, 1549 env.) de Michael Agricola contient un tableau de ce genre, composé des séries *ba be bi bo bu*, *ca ce ci co cu* etc. avec toutes les variations de la consonne initiale. Qu'Agricola ait emprunté un tableau d'origine étrangère, cela ressort d'une manière fort apparente du fait que ces séries ne renferment point de combinaisons avec *y* (= *u* français), voyelle habituelle dans les mots finnois et qui chez Agricola tient sa place dans la liste des voyelles (*Eneliset*), imprimée à la troisième page de l'*Abc-kiria*. Il est hors de doute que le procédé d'Agricola ne continue la tradition de l'enseignement médiéval.

L'étude de la littérature de l'enseignement élémentaire de différents pays pendant les siècles suivants nous fournit quantité de preuves de l'extension de cette méthode. En voici quelques exemples: 1° *ABCDE*, Gothoburgi, Apud Amundsem G., 1664, présente au recto de la couverture l'alphabet ainsi que la liste des voyelles et celle des consonnes; au verso se trouvent les séries *Ab eb ib ob ub*, *Ba be bi bo bu*, *Ca ce ci co cu* etc. 2° Neu *eröffnetes in Hundert Sprachen bestehendes A.b.c. Buch*, Leipzig bey Christian Friedrich Gessner, 1743, donne conformément après l'alphabet les séries *Ab eb ib* etc., suivies de *Ba be bi bo bu* et le reste. 3° Dans l'*A, B, C. ou Instruction pour Enseigner la Jeunesse*, A Norrköping, Chez Jean Benj. Blume, 1769, on trouve à la page A 2r: *La manière de proférer les Syllabes*, qui indique 17 séries, commençant l'une après l'autre par une consonne initiale différente et suivies des séries en sens inverse *Ab ac ad*, etc.

Le témoignage le plus incontestable de l'extension de cette méthode est cependant établi par les *horn-books*, abécédaires anglais couverts d'une feuille de corne et portés à la ceinture ou au cou. Ces livres qu'on peut étudier dans les grandes bibliothè-

ques d'Angleterre, sont souvent représentés dans l'art du XIX^e^ siècle. Une description bien instructive de leur contenu et de leur histoire est donnée par Andrew W. Tuer, F.S.A., dans son ouvrage *History of The Horn-Book* (en 2 tomes, Londres, 1896), avec quelques modèles en miniature. Au deuxième tome, l'auteur expose cette façon d'enseigner l'épellation. Il fait mention d'un passage du cinquième acte de *Love's Labour's Lost* de Shakespeare, où cette méthode entre dans le dialogue. De plus, Tuer emprunte une règle sur l'enseignement de l'épellation à un ouvrage intitulé *Ludus literarius* or *The Grammar Schoole* de 1627: "Then teach them to put the consonants in order before every vowell and to repeat them oft overtogether — as thus: to begin with b, and to say ba be bi bo bu. So d — da de di do du; etc."

Que ces séries fussent encore en emploi dans les écoles des régions centrales de l'Europe pendant la deuxième moitié du XIX^e^ siècle, est attestée par la littérature française représentative de cette époque. Dans son conte *La dernière classe* Alphonse Daudet dépeint la dernière journée française d'une école alsacienne avant l'occupation allemande prescrite par les conditions de la paix de Versailles en 1871. C'est le petit Frantz, personnage principal du récit, qui nous rend compte du programme scolaire du jour: "Après l'écriture, nous eûmes la leçon d'histoire; ensuite, les petits chantèrent le *ba be bi bo bu.*"

A notre avis, les preuves présentées ci-dessus de l'emploi de la série *ba be bi bo bu* suffisent à rendre convainquante l'existence d'une base commune multilingue motivant ainsi la naissance de l'expression étudiée. Si les locutions ne se présentaient jamais qu'en cet ordre *ba — bu*, la solution du problème n'admettrait aucun doute. Mais pourquoi ne pas considérer l'ordre inverse, *bu — ba*, comme une variation de l'expression originaire évoquée par le fait, constaté encore par M. Beylsmit, que les formations redoublées à alternance vocalique se présentent toujours avec le même ordre, les deux éléments n'étant pas interchangeables. On ne dit que *tuxtax*, *mishmash*, *tic-tac*, ja-

mais **tac-tic* etc. Ce phénomène est mis en lumière d'une façon minutieuse et instructive par Leo Spitzer dans l'étude *Singen und Sagen — Schorlemorle* (*Stilstudien I, Sprachstile*, Munich, 1928).[1] En passant, complétons l'inventaire des expressions à l'alternance *u — a*, que MM. Spitzer et Beylsmit n'ont pu trouver qu'en quantité assez restreinte, des exemples finnois *mullin mallin* (pêle-mêle), *nurin narin* (sens dessus-dessous), *kuurtaen kaartaen* (par detours) etc. Quant à l'ordre des deux voyelles alternantes Spitzer dit: ". . . pufpaf und pifpaf scheinen darauf zu weisen, dass der Normalvokal ans Wortende kommen muss, um dem Wort gleichsam das Gleichgewicht zu geben."

Une autre circonstance qui, selon M. Beylsmit, conseille la prudence et dirige la recherche vers l'autre possibilité que l'origine scolaire est la variation des initiales; à côté des syllabes habituelles *bu — ba* on trouve *mu — ma* et *fu — fa*. Du finnois, ajoutons donc encore *juu — jaa*. Cependant, toutes ces variations sont signalées dans les séries de l'épellation de l'enseignement élémentaire. La variation aura peut-être sa cause dans le fait que dans certaines langues *b* n'appartient guère aux consonnes les plus appropriées (en finnois *b* est une consonne de caractère étranger), ou bien la consonne exceptionnelle peut être provoquée par une association heureuse comme p.ex. la ressemblance de la syllabe *mu* avec *muttum* ("mot"), ou l'emploi des syllabes finnoises *juu* et *jaa* comme adverbes affirmatifs ("oui"), la première appartenant au langage vulgaire. Comme le finnois admet aussi bien *juu — jaa* que *jaa — juu*, on pourrait supposer que l'ordre des syllabes de l'abécédaire *jaa — juu* a subi l'influence de la tendance déjà mentionnée de réserver la position finale à *a*, voyelle normale avec la conséquence logique *juu — jaa*.

[1] Cf. aussi Y. M. Biese. *Neuenglisch tick-tack und Verwandtes*, *Neuphil. Mitt.* 1939, p. 146—205, et Tauno F. Mustanoja, *Middle English "With an O and an I"*, *Neuphil. Mitt.* 1955, p. 161—173.

Après s'être décidé pour l'origine onomatopéique de l'expression en question, M. Beylsmit lui-même commence à hésiter devant le fait qu'on ne dit pas seulement *bu — ba*, mais aussi l'inverse *ba — bu*, qui, employé avec le verbe *savoir*, pourrait être une indication de l'origine scolaire. Enfin il arrive à présenter l'hypothèse que l'expression *ne savoir ni ba ni bu* de l'origine scolaire, "dont l'aire était peut-être restreinte à la France et aux Pays-Bas, se serait rencontrée avec 'ne dire ni bu ni ba' et que cette rencontre aurait provoqué, par endroits, des contaminations diverses". N'est-ce pas là une solution du problème trop forcée pour être convainquante? On peut donc se demander si l'on a frappé juste en attachant tant d'importance au sens du verbe (*dire* ou *savoir*). Par manière de comparaison, il y aurait peut-être lieu de se rappeler l'emploi du substantif *syllabe* au sens de "rien" avec les différents verbes comme dire, répondre, entendre, comprendre etc. Nous connaissons en français les locutions "Il ne dit pas une syllabe, il ne répondit pas une syllabe", (Littré, *Dictionnaire de la langue française*), les Anglais disent "he promised not to breathe a syllable of the secret to anyone" (Thorndike, *English Dictionary*), pour l'allemand nous mentionnons les phrases "davon hat er keine Silbe gesagt. Ich weiss keine Silbe davon!" (Duden, *Stilwörterbuch der deutschen Sprache*), "ich verstehe keine sylbe davon" (Grimm, *Deutsches Wörterbuch*), et en finnois on dit "en ymmärtänyt hänen puheestaan tavuakaan" (*Nykysuomen sanakirja*), qui veut dire " je ne compris absolument rien de ce qu'il disait" (littéralement "pas une syllabe"). On saisit facilement que ces expressions figuratives ont leur point de départ dans le domaine de l'enseignement.

Pour en finir avec: A la recherche de la naissance de *ne ba ne bu*, ne pourrait-on répondre affirmativement à la question: "L'enseignement aurait-il fait naître ces expressions un peu partout?"

Irja Maliniemi

REMARKS ON THE TEXTS OF PEIRE CARDENAL'S POEMS

The present paper is based on the recent edition of Peire Cardenal's poems by René Lavaud (published posthumously) *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180—1278)*, Toulouse, Privat, 1957, Pp. IX, 778. My remarks follow the sequence established by the editor for Peire's poems. The numbers added in parentheses are those of Pillet-Carstens' *Bibliographie der Troubadours*.

III (P.-C. 335, 50)

Amors, qui la semenes,
nasquera aitan espes
que d'un grat n'agra hom tres
e d'un plazer mais de des
  e vint d'un donnei;
  e d'un jai verai
  nasqueran cent jai,
  tro·m disses: eu n'ei
mil tanz que non semenei.

Editor's translation: »Amour, si quelqu'un le semait, renaîtrait de façon si dense que d'un gré on en aurait trois, d'un contentement plus de dix et d'une galanterie plus de vingt; et d'une joie vraie naîtraient cent joies, jusqu'à ce que le semeur me dît: j'en ai mille fois autant que j'ai semé.»

In l. 21 *grat* is a correction by the editor, the manuscripts offering *gran* (IKMT), *gra* (D^b), *grand* (d)[1]. The basic word is obviously *gra* or *gran*<*granum*, which continues the metaphor introduced by *semenes* (l. 19). The scribe of MS. *d* seems to have taken *gran* for a form of Latin *grandem*.

In l. 23 *donnei*, the reading of MS. D^b, cannot be correct, because it has a close *e*, while the rhyme requires an open one.

[1] It is *grand* according to the *varia lectio*, but in the note to l. 21, Lavaud says *grant*.

The good reading is offered by the other manuscripts: *demei* (IKd), *dimei* (M), *demiei* (T). The Provençal word *demei* is, it is true, not listed in the dictionaries as a noun, but it exists in Old French, where *demi* or *demie* indicates a measurement = $^1/_2$ denrée.[1] *Denrée* corresponds to Provençal *denairada* »chose de la valeur d'un denier» and »dinérade, mesure agraire.»[2]

D'ar mantas, falsas en pès,[3]
fan estar los descortés
e dan penas totas vés
als leials amanz confès;
per qu' om lor deu fréi
metre, quar s'eschai
que aion esmai.

Translation: »Désormais maintes dames, fausses en leur pensée, font reposer les discourtois et donnent du tourment toutes les fois (possibles) aux loyaux amants dévoués; c'est pourquoi on doit leur mettre le frein, car il convient qu'elles éprouvent du désarroi.»

L. 37. I have no doubt that, instead of *D'ar*, which is quite an unusual form, we should read *Car*.

In the same line, *pes* has an »accent grave», indicating, according to Lavaud's practice (see note 4) an open *e;* but incorrectly so, because *pes*, coming from **pe(n)sum*, has a close *e*. Yet it is an open *e* that is required by the rhyme. So *pes* can only be the plural of *pe<pedem*, and *en pes fan estar* belongs together. Thus the meaning of the passage is: the false ladies make the *descortes* »stand upright», i.e., they support them[4], while they always give trouble to the *leyals amans*.

[1] See Tobler-Lommatzsch II, 376, 21 and 25.

[2] See Levy, *Pet. Dict.*

[3] In Lavaud's practice the »accent grave» indicates an open, the »accent aigu» a close, vowel.

[4] Cf. *eser en pe* »to be in good health» (Levy, *SWB* VI, 162 No. 10).

L. 41. The word *frei* offers a similar problem. Here we have a close *e*, while an open *e* is required. Moreover, it is more than doubtful that Latin *frenum* could produce a Provençal *rfei* instead of *fren* or *fre*. I therefore suggest reading *trei* for *frei*. In the manuscripts the letters *t* and *f* frequently are taken one for another. This *trei* is meant to be = *trach, trait* »lanière de corde ou de cuir pour tirer une voiture.»[1] The semantic affinity between *fre(n)* and *trei* is obvious.

The form *trei* for *trait* is to be explained as follows. On the one hand, Peire offers in this poem and elsewhere rhymes where *-ai* appears as *-ei*, e.g., *ei* »I have», *aurei, amarei*, rhyming with words in regular *-ei*, such as *semenei, uei*.[2] On the other hand, he readily drops the final *t* in words ending in *-eit* or *-ait*, so that he rhymes *drei* (*dreit*), *estrei* (*estreit*) with words like *rei* (<*regem*), *lei* (<*legem*), *tornei* (from *torneiar*) where there never was a *-t*.[3] These two phonological trends make *trei* for *trait* (*trach*) acceptable and fitting to replace the *frei* of the text.

XIII (P.-C. 335,8).

E·l leal, larg ses maïstria,
tenon per fol qar no·s desvia,
e per savis usuriers e borges
cels qi volon cobrar quatre per tres.

Translation: »Et le loyal, à la générosité non surpassée, on le tient pour fou parce qu'il ne quitte pas sa voie, et pour prêteurs sages et bourgeois ceux qui veulent recouvrer quatre pour trois.»

Lavaud has misunderstood i. 31. After *e* another *tenon* is to be supplied from l. 30. Its direct object is not *cels qi*, but

[1] See Levy, *Pet. Dict.* and *SWB* VIII, 343 No. 1 »Zugseil».
[2] It is noteworthy that Levy in his *SWB* VIII, 342 quotes three passages where *trait* appears as *treit*.
[3] See especially Nos. XVIII and XLVII.

usuriers e borges, while *savis*, dependent on *per*, is a predicative adjective qualifying those two nouns: people regard as wise the usurers and citizens who want to get back four for three. What, then, is *cels qi*? It stands for simple *qi*. This reinforcement of the relative pronoun by a seemingly superfluous demonstrative or determinative pronoun is by no means rare in Provençal. Here are some examples. *Membre·us lo reproverbis de la mala serpent, Cel que ditz al vila sobre l'acordament* Crois. Alb. ed. Meyer 5457; *E vos perdretz ades la man Aqela ab que·m fezes la figa* Jaufre ed. Brunel 2693. From lyric poetry: *E volra*[1] *comte dels pentitz, Cels qu'era no l'aiudaran* Gir. de Born. P.-C. 242, 6 (ed. Kolsen No. 60) VI, 4; *E qu'ieu dirai de las grantç poestatz, De cells ques an de l'enperi conten* Bertr. d'Al. P.-C. 76,8 (ed. Salverda de Grave No. VIII), I, 4. Finally two examples from Peire Cardenal himself: *Venra n'Artus sel qu'en portet*[2] *lo catz.* No. XLIII, 8; *Mal deu hom dir dels clercx e dels baros, D'aissels que van tolen e pauc donan* P.-C. 385, 21 (Lavaud p. 592) III, 2[3].

Si tortz fos dretz ni enjans lealesa,
ni tolres dars ni largz peccatz merces,
ni amta honors ni cobeitatz largesa,
als crois malvatz fora· l segles ben pres.

Translation: »Si tort était droit et tromperie loyauté, enlever donner et vilain péché acte méritoire, et honte honneur et convoitise largesse, par les vils mauvais le monde serait légitimement pris.«

In l. 36, *ben* does not mean »légitimement«, and *a* in *als crois malvatz* cannot be used to indicate the person by whom something is being done.[4] I therefore suggest cancelling the final *s* of *segles* and reading l. 36 thus:

als crois malvatz for'al segle ben pres,

[1] Subject: God.
[2] Text: *enportet.*
[3] Lavaud denies Peire's authorship for this poem.
[4] In note p. 52 Lavaud tries to support his opinion by quoting

translating: »For, according to the villains, everything would (then) go well with the world.» For impersonal *prendre* see Levy, *SWB* VI, 514 No. 32 »ergehen», and for *a* »according to», the following examples: *E selh qu'a son poder es pros Ben deu aver mais d'onransa* P. R. de Toloza, P.-C. 355, 20 (ed. Cavaliere p. 120) I, 8; *Al ferm voler don vos am e·us desire, Dompna, ·m jutgatz* Arn. de Mar., P.-C. 30, 8 (ed. Johnston p. 88) V, 1.

XVIII (P.-C. 335, 28)

Don l'abas es en consire
e· l covens, car deslials
los gieta de lurs ostals
ses razon que n'es a dire.

Translation: ». . . de quoi l'abbé est en souci, ainsi que le couvent, car un déloyal les chasse de leurs maisons sans motif qui soit à en dire.»

Lavaud misunderstood l. 20 in a double way. First, he did not recognize the phrase *eser a dire*, which means »to be missing». Second, he was not aware that *ses* + noun + *que . . . no* is equal to French »sans que», German »ohne dass», English »without + gerund» (see Levy *SWB* VII, 593, No. 8). What is special in this case is that we do not have the negation *no*. But *que n'es a dire* »which is missing» has a negative sense in itself, standing for »which does not exist.» L. 20 therefores mean »sans qu'il y ait une raison (without there being any reason).»

a passage taken from Crescini's *Manualetto: il se laisavon sobrar a Venesians*. But here the *a* is the same as in Modern French, when the verbs *faire* and *laisser* are accompanied by an infinitive and two objects, one belonging to *faire* or *laisser*, the other to the infinitive. Here the *à* introduces the indirect object: *J'ai fait voir ma collection à mes amis — Je leur ai fait voir ma collection.*

E qui er trachers ni fals
sera maïstres e sire,
e can Dieus aura amic,
non trobara on se fic:
aissi er lo mons aders
que per tot er non-devers.

Translation: »Et quiconque sera traître et faux sera maître et sire; et quand Dieu aura un ami celui-là ne trouvera à qui se fier: le monde sera disposé de telle manière que partout sera ce qui ne se doit pas.»

There is no indication in the Provençal text of what should be the subject of *trobara* (l. 58). Lavaud, adding »celui-là», evidently took it to be God. I think it is *amic* (l. 57). As to *se fic*, Lavaud, according to his translation, regards it as a form of *sé fizar*. But the corresponding form of this verb would be *se fi*, while *se fic* has to be derived from *sé ficar*. For *sé ficar* Levy lists the meanings »ficher, attacher, fixer» in his *Pet. Dict.* None of them fits here. Old French may help us out. Tobler-Lommatzsch offers for *soi fichier* the meanings »sich decken, sich verbergen» (III, 1815, 13 ff.). This, then, in my opinion, is what the poet wanted to say: And even in case God will have a friend, the latter will not find a place to hide, because the world is so corrupt.

XXIII (P.-C. 353, 56)

The poet, speaking of Sir Aymanieu, Sir Gaston, and the Count of Foix, pretends that they exceed Roland and Olivier in courage. Then he says (l. 30):

Anc d'aitals tres non ac parlat en Fransa.

Translation: »Jamais de trois guerriers semblables il ne fut parlé en France» and a note (p. 131): »*non ac parlat = no fo parlat:* il n'y eut parlé = il ne fut parlé, de même inversement *es agut = a estat:* il est eu = il a été.» Well known as the in-

version of *a estat* to *es agut* is, it does not explain our *ac parlat*, because *ac parlat* is not an inversion of **parlet agut*. We have here to do with impersonal *aver* (cf. Modern French *il y a*[1]) + past participle, and *ac parlat* means literally »there was (something) being spoken, there was some talking.» Tobler-Lommatzsch (I, 770—1), referring to Tobler, *Vermischte Beiträge* V, 400, give quite a few examples of this phrase, but the Provençal dictionaries do not list it. So I am quoting here some examples. *Assas y ac plang e plorat* Flamenca 6879; *Qu'aissi·s perdon vencut tug l'autre pretz que son Lai on del sieu hi a ges mentaugut* Guir. de Calanso P.-C. 243, 8 (ed. Ernst, *Rom. Forsch.* 44, 317) V, 13; *Que ja d'als no·i aura parlat* R. d'Aurenca P.-C. 389, 5 (ed. Pattison No. XXXVII) I, 4. There may also be added to the verb a noun in the accusative (Tobler-Lommatzsch I, 771—72). *Anc el val de Roncisvalla No ac tan colp donat* Uc de S. Circ (ed. Jeanroy-Salverda de Grave No. 42) II, 19; *Que pes e punhs e braces e ditz . . . e tant delsa utres membres n'a el camp espanditz* Crois. Alb. (ed. Meyer) 8929.

Our line then means: »There was never any talking about such three (knights) in France.»

XXVIII (P.-C. 335, 1)

The first stanza of this poem shows how the Jacobine preachers exhort people to follow Christ's way. It ends with this line:

8. Van prezan com puescam Dieu vezer.

This is a perfect close of the stanza. But Lavaud established a syntactical connection with the second stanza, in which the poet tells us how those monks lead a different life from

[1] In the old language *a* alone had the sense of Modern French *il y a*.

the one they preach, enjoying good living and the finest meals. The first line of this second stanza runs thus:

9. Si non, con il mangem la bona freza . . .[1]

and is rendered by: »Si nous ne mangeons pas, comme eux, la bonne 'fraise'.» This interpretation cannot be correct for two reasons. First, the negation *non* cannot be separated from the verb by *con il*. Second, *mangem* is subjunctive, not indicative, and means »let us eat», not »nous mangeons». In my opinion *Si non* represents an incomplete conditional clause, meaning »if not, otherwise»[2], i.e., if we do not follow the monks' exhortations. I therefore translate l. 9: »Otherwise let us, like them, eat the good haslet, etc.» This makes a syntactical connection between stanzas I and II unnecessary, even impossible.

XXXIII (P.-C. 335, 54).

The monastic orders are more deceitful than thieves:

E si podon parlar ab vos,
de ren que· us queran de non dir,
non lur o poires escrimir
plus que s'eras fraire abdos.

Translation: »Et s'ils peuvent parler avec vous d'une affaire que l'on vous demande de ne pas dire, vous ne pourrez leur soustraire ce secret pas plus que si vous étiez frères eux et vous.»

The poem had been previously edited by Kolsen in his *Dichtungen der Trobadors*, Heft 2, Halle 1917, which was reviewed by Appel in *Ltbl. f. germ. und rom. Phil.* XXXVIII (1917) pp. 397—402.[3] It is Appel's interpretation (*l.c.* p. 398)

[1] »Pluck, haslet». This item is followed in the next five lines by an enumeration of all the good things the monks enjoy.

[2] Cf., Mod. Fr. *sinon*.

[3] Lavaud apparently did not know that review.

that should be adopted for the above passage. First, in l. 15, five of the six manuscripts do not have the word *o* and, instead, insert a *ni* before *escrimir*, so that the line should read: *non lur poires ni escrimir.*[1] Second, the commas after *vos* (l. 13) and *dir* (l. 14) should be cancelled and, instead, one put after *queran* (l. 14), so that *de non dir non lur poires ni escrimir* forms the principal clause to the conditional clause starting with *si* (l. 13). I therefore translate the passage: »And if they speak to you of something they want to have, you can say no to, or resist, them no more than if you were brothers.«

The greedy monks grant a Christian burial to evil-doers and usurers because they are paid for it.

Mas ges lo paubre sofrachos
22 null temps non er a sebelir,
ni vezitar ni acuillir,
24 si non era pozestados.

Translation: »Mais le pauvre besogneux en aucun temps ne sera à ensevelir, ni à visiter, ni à bien accueillir, à moins qu'il n'ait été puissant.«

The correctness of the phrase *eser a* + infinitive is more than questionable, and the preposition *a* should be repeated before *vezitar* and *acuillir*. L. 22 is corrupt in all the six manuscripts. So we need not hesitate to read *iran* instead of *er a*. If this conjecture is correct, *lo paubre sofrachos* is accusative, not nominative: »But they will never go to bury, visit, or receive well a poor needy creature, unless he was a powerful person.«[2]

[1] So in Kolsen's text.

[2] L. 24 is, of course, to be understood ironically. Since there does not exist a poor person that is powerful, the monks will not help any poor people.

XLII (P.-C. 335, 2).

In this travesty of a *planh*, Peire laments not the dead but the bad people who have remained behind. He applies to them all kinds of unfavorable epithets, calling them

Mensongier, truan,
6 cobes, de mal plan,
raubador, lairon . . .

Lavaud renders *de mal plan* by »de mauvais dessein». But *plan* »dessein». which is somehow connected with Latin *planum*, should have an unstable *n*, while the rhyme here requires a word ending in stable *n*. Moreover, the word *plan* »dessein» does not seem to have existed in Provençal, and Mod. Fr. *plan* does not appear earlier than the 16th century.[1] So *plan* can only be a postverbal noun derived from *plantar* and means »plantation». It is used here in a figurative sense for »of bad descent, extraction» (cf., *de mal aire* l. 4).

Of the *malvatz glotos* Peire says in l. 28:

Festa farem quan morran.

Since *morran* already forms the rhyme of l. 19 in the same stanza, we shall have to read with M.S. *C: n'iran* »they will go away», i.e., they will die.

In Peire's opinion, this is a perverted world, in which people take vices for virtues. So he says in l. 38:

Malfatz los enseinha.

Lavaud translates: »Méchanceté les enseigne». But *malfat* is »the devil», not »méchanceté».

XLIII (P.-C. 335, 3)

Peire wants to make a *vers*[2] vertadier.

[1] See Gamillscheg *EWFS*, p. 700.

[2] *Vers* is here taken as a lyric poem; it is meant to be very serious, with an educational tendency (*castic*).

Si totz motz adreitz e cortes
met hom en maint chantar leugier,
bels dictatz fis ab castic si cove,
e vers, qui· l fa, ab tant dobla son be.

Translation: »Si l'on met toute sorte de mots ingénieux et courtois dans mainte chanson légère, c'est un beau discours sincère qui s'accorde avec une remontrance, et un »vers», quand quelqu'un le fait en telle manière lui double son bien.»

This translation is hard to understand. First of all, *totz motz* (l. 11) does not mean »toute sorte de mots», which does not make sense here anyhow. We have to read *tot*[1] and combine it with the preceding *Si*, *si tot* meaning »even though». Second, the punctuation has to be changed, as a result of a changed syntactical structure of the four lines. We cancel the commas after *cove* (l. 13) and *fa* (l. 14) and put one after *tant* (l. 14). A stronger punctuation mark, maybe a colon or even a period, is required after *vers* (l. 14). Third, the *E* in the beginning of l. 14 is *En* »in», not *E* »and». After these alterations we translate: »Although one puts subtle and courteous words in many a light song, a beautiful and refined language together with an educational purpose is appropriate in a *vers:* whoever makes it this way doubles its value.»

Per que totz hom ri per outracuidatz,
cant no·s da joi, cant pot estar onratz.

Translation: »C'est pourquoi tout homme rit comme un insensé quand il ne s'accorde pas la »joie», quand elle peut être honorable (décente).»

Grammatically, a preposition with the nominative of the following noun or adjective, as would be the case in *per outracuidatz*, is inadmissible. Lavaud, it is true, in his note p. 257, refers to a passage from Appel's *Chrestomathie* 86, 11: *ie·m tenc*

[1] Apparently the scribe — there are three manuscripts, counting as only one — wrote *totz* instead of *tot* because he had the following *motz* in mind.

per ricx. But the nominative just after *tener per*, very common in Provençal, is due to a kind of *constructio ad sensum*. No such psychological reason is there to explain the nominative after *per* in *per outracuidatz*.

As to the content, one may ask: why should a person who does not give himself up to an honorable joy laugh like mad? I have not the least doubt that, instead of *ri per* we have to read *mi par* and to translate: »Therefore everybody seems to me to be out of his senses, if he does not give himself up to an honorable joy.«

XLIV (P.-C. 335,5)

The second tornada runs thus:

De ric home malastrugier
sai tal c'a pauc m'enten per ver;
car non dic e non fas saber
so nom, con de fals torturier.

Translation: »En fait de riche homme malotru j'en sais tel qui aussitot me comprend en vérité; car je ne dis pas et ne fais pas savoir son nom (davantage), comme (étant) celui d'un fourbe tortueux.« To this, Lavaud adds two strange footnotes. No. 1 (to »vérité«): »Se sent visé par mes vers«, No. 2 (to »fourbe tortueux«): »Qui ne mérite pas d'être nommé (?) ou, peut-être: dangereux«.

Text and translation are rather obscure. They become clear as soon as one reads *m'en ten* instead of *m'enten* and cancels the semicolon at the end of l. 54. We translate: »Concerning a miserable rich man, I know such a one that, really, I can hardly refrain from saying his name and making it known as that of an unjust villain.« For the phrase *sé tener car non* + indicative see the following passage from Bernart de Ventadorn quoted by Levy *SWB* VIII, 158: *Per pauc me tenh car envas lieis non cor*.

XLV (P.-C. 335, 5).

The person who learns the poet's sirventes may recite it where he gets some reward:

E·l retraia
lai don aia
anel o cordon
o assaia
so de saia
rauba de Gordon.[1]

Translation: »... et qui le récite en un lieù d'où il puisse obtenir anneau ou collier, ou essaye ceci comme saye: une robe de Gourdon.»

Text and translation cannot be correct. According to the *varia lectio*, there is confusion in the manuscripts regarding the beginnings of ll. 16 and 17. MS *T*, for instance, reads l. 17 thus: *o deissaia*. We follow MS *T* and read *o de saia* in l. 17, while we shift the *so* of l. 17 to l. 16, reading *s'o assaia*. The last three lines (16—18) then would run thus:

s'o assaia,
o de saia
rauba de Gordon.

The one, the poet says, who learns the *sirventes* may recite it at places where, if he tries it, he will obtain a ring or a ribbon (necklace?) or a robe made of *saia*[2] from Gordon.

Ben es aparven
qu'el vida parven
dels peiors
on mais an de sen
e plus bas deissen

[1] Town where woollen fabrics were still manufactured in the nineteenth century (see Lavaud, note p. 273).

[2] Levy, *Pet. Dict.:* »sorte d'étoffe de laine».

78 lur sejors,
a for de balansa:
80 con plus aut s'eslansa,
plus bas fai son cors.

Translation: »Il est bien manifeste que, dans la vie brillante des méchants, à mesure qu'ils ont plus de rente plus bas aussi descend leur tranquillité; il en est comme d'une balance: plus haut elle s'élance, plus bas ensuite elle dirige sa course.»

There are several objections to be made to this interpretation.

L. 74. The *el* in *qu'el vida* is supposed to stand for *en la*, which is impossible in my opinion.[1] I read *que·l vida* »that the life . . .»

L. 74. I do not believe that *parven* could ever mean »brilliant» or that Peire would rhyme *parven* with *aparven* in two consecutive lines, their meanings being absolutely identical. I read *par ven*, where *par* is the third person present tense of *parer* »to appear, to seem, to resemble», and *ven* the noun meaning wind.[2] Peire Vidal uses the same comparison when he says:[3]

Que·l segles non es mas vens,
e qui plus s'i fia
fai maior folia.

One would, of course, expect *parer* to be connected with the nominative of the noun (*vens* instead of *ven*), but, as with *semblar*[4], the accusative is possible. The following passage

[1] Professor Chambers, in his review of Lavaud's edition (*Rom. Phil.* XII [1959], pp. 413—20) already expressed some doubt about it (p. 419).

[2] The rhyme *aparven: par ven* constitutes what is called »rime équivoque» and was certainly regarded by Peire as a metrical finesse (cf., Tobler, *Versbau*, 4th ed., pp. 157—58).

[3] P.-C. 364, 43 (ed. Anglade No. XXII) III, 4.

[4] For *semblar* with the accusative see Levy, *SWB* VII, 550—51 No. 1.

from Bernart de Ventadorn[1] shows the two verbs together, each governing the accusative:

> Flor blancha, vermelh' e groya
> me par frejura . . .[2]
> per que·l gels me sembla flor
> e la neus verdura.

L. 76. *on mais an de sen.* The word *sen*, translated by »rente», is, according to Lavaud (note p. 275) = *ces* (<*censum*). Although *cesal*, the adjective derived from *ces*, is also attested as *censal*, the form *cens* for the noun does not seem to occur in Provençal proper.[3] At any rate, in no case could the final *s* of *ce(n)s* disappear in the accusative, because it belongs to the stem.[4] So we shall have to take *sen* as »sense, intelligence». It may be strange to see that those »rich villains» were considered especially clever and intelligent. But several times Peire gives this as a common opinion of his time: *E·l paures non a ges de sen Contra·l fals fol, lo ric manen* LXXVI, 37—38; *Qu'eu vei que·l ricx es savis apellatz* LXXIX, 4; *Tortz dis que qui pren Es savis e rics* XLVI, 38—39.

After *On mais an de sen* we put a period. For this *on mais* is not to be connected with the following *e plus*, as it is by Lavaud, who seems to have had the phrase *on . . . on . . .* in mind. I see in *on mais* the expression listed by Levy, *SWB* V, 486 No. 5 *on plus* »wenn auch noch so sehr», and translate l. 76 by: However much intelligence they may have, however wise they may be.»[5]

[1] P.-C. 70, 44 (ed. Appel p. 260) I, 3 and 11.

[2] Subject is *frejura*, accusative *flor blancha*.

[3] Lavaud quotes *cenz* from Appel, *Chrestomathie* I, 17. This *cenz* occurs in »Girart de Rossillon» (ed. Hackett), 6233. It is the only example in the epic.

[4] Peire himself rhymes *ses* (= *ces*) with *ges* in No. LVI, 16.

[5] Peire uses the same phrase in No. LXIV, 25: *E·l malvais manens savais, On plus si viest e·s pais, Conquer en sa manentia Dolor e pena e pantais.*

L. 78. For *sejors* I prefer »abode» to Lavaud's »tranquillité». The deep abode of the *peiors* is, I think, Hell.

L. 80. Read *c'on* for *con.*

Here is finally a translation of 11. 73—81: »It is quite obvious that the life of the worst people, however intelligent they may be, is like a wind, and their abode sinks deeper, in the way of scales: for the higher they rise, the lower they take their course.»

LVII (P.-C. 335, 32)

The greedy man aims at his neighbor's property, pondering

54 cossi·l fassa perden
a son don et el tire
56 l'aver e·l reden.

Translation: » . . . comment il le fera perdu pour son maître et lui ôtera le bien avec le retenu.»

In a note to l. 54 (p. 376), Lavaud claims that *perden* is a present participle with the sense of the passive, being equal to »perdu». But *perden* here is the gerund, which is not infrequently used instead of the infinitive. This is especially true of the expression that corresponds to Mod. Fr. *faire faire qch. à qn.* This function of the gerund is attested as early as the »Fides»: *Puois mes aguait molt fraudolent Qi Constantin·l facza prendent* (ed. Hoepffner) l. 540.[1] Other examples: *Quant amors venc asallir Mon cor al comensamen, Me dis e·m fetz entenden Q'ab mi partria·l dezir* Uc Brunenc P.-C. 450, 2 (ed. Appel No. II) II, 3; *No·m pot nulhs hom pois far crezen Que vas autra part se vergonh* Raim. de Miraval P.-C. 406,5 (ed. Kolsen, *St. med. n.s.* XI, 148) IV, 7. *Eras auziretz en qual guiza la dona de Malleo fe crezent belas messonjas al senhor son marit* »Guill. de la Barra» (ed. Meyer), caption before l. 1280.

[1] Alfaric's translation: »Puis il dressa une embûche qui lui fît prendre Constantin.»

So ll. 54—5 should be translated: ». . . how he could make his owner lose it (sc., the property).»

LXI (P.-C. 335, 38)

E que vos en par
de ric home que pessa
en grans[1] tortz a far
e en pauca despessa,
en petit donar
e en tolre gran cessa
el meteus esgar
con i es terra messa?

Translation: »Et que vous en semble d'un homme riche, quand il songe à de grandes injustices à commettre et à une petite dépense, à donner peu et a prélever une grosse rente au moment même où la terre est mise à ferme?»

It is highly improbable that *esgar* (l. 61) could mean »moment», and the interpretation of l. 68 is utterly problematic. The explanation which Lavaud gives for it in his note p. 403: »Le *ric home* se fait payer intégralement au moment même où »entre» le fermier, sans lui consentir le moindre crédit» borders for me upon the fantastic.

I prefer to put the question mark after *cessa* (l. 66) and take *esgar* as the third person subjunctive present tense of *esgarar* »considérer» (*Pet. Dict.*). For l. 68 I refer to l. 13 of No. XIII, where it says: *Dieus! qan mal es els crois rics terra mesa*, which Lavaud renders by: »Dieu! combien à tort la terre est mise au pouvoir des vilains riches.» We here have not only a similarity of ideas, but also the same construction of *metre en* as in *Con i es terra messa*. Here the *i* has the same grammatical function as *els crois rics* in XIII, 13; it means »in him» or, following Lavaud's own suggestion, »dans son pouvoir.» If, finally, we render *con* in the beginning of l. 68

[1] Text: *gran*.

by »why» (*Pet. Dict.*), ll. 67—68 could be translated by: »And yet, he himself may consider why land is put in his power.» The »rich villain» should consider that his landed property is not there only to enrich him by all kinds of evil tricks, but imposes on him certain moral obligations.

76 Qui vai Dieu pregar
e re non vol far
78 de ren que·l anc dissessa
pauc li deu Dieus dar.

Translation: »Qui va prier Dieu et ne veut rien faire de tout ce qu'en priant il pourrait jamais lui dire, Dieu doit lui accorder peu!»

There is no equivalent to »en priant» in the Provençal text, and the enclitic pronoun ·*l* (= *li*) in l. 78 is wrongly separated from its verb by the adverb *anc*.[1] I therefore read *qu'el* instead of *que·l*, referring *el* to *Dieu* (l. 76): »The one that prays to God, but does not want to do anything that He ever said (i.e., ordered), it is only little (i.e., nothing) that God should give him.»

LXIII (P.-C. 8,1 = 354,1).

Aimeric and Peire del Pui, whom Lavaud identified with Peire Cardenal, are disputing about which of the two is better: Yes or no. Aimeric defends »no» with the following argument: A man commits treason after being asked to do it. Here a »no» would have been preferable to a »yes». Peire's answer begins thus:

25 N'Aymerics, ges l'*ocs* pel trachor
no·s franha a menz de bontatz.

Translation: »Sire Aymeric, que le *Oui*, à cause du traître, ne

[1] Of the ten manuscripts the following avoid the mistake: C: *quanc elh*, IKd: *cant el*, J: *canc dieu*, R: *canc li*, F: *uel dissessa*.

se contraigne pas à moins de bontés (largesses).» Explanatory note (p. 412): »Pour un traître, qui est une exception, le *Oui* ne doit pas se forcer à devenir moins généreux.»

There are several objections to this interpretation. The subjunctive *franha* is completely out of place here, and the verb itself does not mean »to force». Moreover, how could a »No» force itself to do something? The *tenson* has come down to us in only one manuscript and was previously, diplomatically published by Mahn (*Gedichte* No. 1015). While, according to Lavaud, the manuscript has *franhai ha mentz* in l. 26, Mahn offers: *nos franh ni ha mentz de bontatz*. This represents an excellent text. Its sense is: »Because of the traitor the 'yes' is not broken (defeated) and has (in spite of him) no fewer good qualities.»

LXV (P.-C. 335, 42)

Qui vaissel plen
d'alcuna ren
cuia emplir en nou voidar
petit en sap,
que plus no·i cap
si so que·i es non vol gitar.

Translation: »Celui qui a un vase plein de quelque matière croit l'emplir davantage en y versant de nouveau, celui-là en sait peu, car il n'y contient rien de plus si d'abord il ne veut pas jeter ce qui y est déjà.»

L. 57 is hard to understand. Lavaud tries to solve the difficulty by rendering *voidar* by »verser». But *voidar* means »to empty», the contrary of »verser». In my opinion *en nou* is a mistake common to all the manuscripts. First, the *en* in *en nou* seems suspect; in my opinion it should be *de* (*nou*). Second, »to empty anew» does not make sense at all, because the vessel is filled to capacity, and it has not been emptied before. I therefore suggest, reading *enan* or *enans* instead

of *en nou*.[1] *Enan*(s), originally an adverb, is also used as a preposition, meaning »before». *Enan*(*s*) *voidar* therefore is »before emptying.» The one who thinks he can fill a full vessel before emptying it, does not know much about it. The mistake of the manuscripts could be explained thus: The scribe who first wrote *en nou* was misled by the idea that the vessel was to be filled anew.[2]

LXVIII (P.-C. 335, 46)

Car per valer
es hom valens a tieira,
e cuion cen
esser[3] valen
que us[4] no·n[5] sap la fieira
on hom la valor ven.

Translation: »Car par la valeur un seul homme équivaut à une troupe, et cent croient valoir quelque chose alors que pas un ne connaît la foire où l'on vend la valeur.»

The translation of l. 8: »un seul homme équivaut à une troupe» seems to me rather odd. It is incorrect, too, because *valer* »to be equivalent» governs the accousative, not the dative. The phrase *a tieira* means »entièrement», and this meaning fits very well here. The perfect *valen*, says the poet, develops only through *valer*. But a hundred others (ll. 9 –12) think they are *valen*, of whom not one knows how to acquire *valor*.

[1] MSS *IKd*, having *en uas*, come quite near *enans*.

[2] One could also think of reading *e non* for *en nou*. But syntax, style and sense would be less satisfactory. A word meaning »before» seems to be required here.

[3] Text: *essen*.

[4] Text: *que-us*.

[5] Text: *non*. Here the relative adverb *que* together with the ·*n* (= *en*) of *no·n* stands for the genitive of the relative pronoun: »of whom not one knows the market . . .».

Bastimen fai
e valensa enmurat
sel qui s'atrai
ab valor e s'atura.

Translation: »Il bâtit sur elle et il enclôt en lui la valeur celui qui s'approche de cette valeur et s'y joint.»

The above four lines, the first of stanza IV, cannot be understood without the last four lines of stanza III, which run thus:

Pauc a de sen
qui per nien
cuid'esser de valensa
e no·i fai bastimen.

Translation: »Il a peu de sens celui qui pour rien croit participer à la valeur et ne bâtit point réellement sur elle.»

In both passages Peire plays with the word *valensa*, the abstract noun, and the name of a town called *Valensa*.[1] In ll. 33—36 Peire says that the one is unwise who thinks he could be (a citizen) of *Valensa* without having erected a building there, i.e., without having done acts of valor.[2]

In ll. 37—40 Peire continues or better, resumes the town metaphor. In the Provençal text, nothing corresponds to the

[1] One has the choice between the Spanish town of Valencia and several French towns called Valence (Drôme, Gers, Tarn-et-Garonne).

[2] If the anonymous *cobla* P.-C. 461, 96, which Lavaud publishes as Nr. VII of his edition, is really by Peire, the latter would have used the same metaphor another time. The stanza starts with *Domna que va ves Valensa*, i.e., who strives for *valensa*. Cf., Lavaud's note p. 29: »double sens — vers la Valeur». Other poets have indulged in the same play of words, e.g., Aim. de Pegulhan P.-C. 10, 40 (ed. Chambers No. 40); V, 2:

Una domna leyal
sai ieu qu'es de Plazensa,
mas estai en Valensa.

words »sur elle» and »en lui» of Lavaud's translation, and it is hard to understand why he renders the past participle *enmurat* by the finite form »il enclôt». The participle is a qualifier to *bastimen*, although it is separated from the latter by other words. I therefore translate those lines thus: »A building surrounded by a wall (i.e., a strong building) is erected in *Valensa* by him who approaches, and clings to, *valor*.

LXXIX (P.-C. 335, 34)

Of the poor man Peire says:

C'atressi a sen et entendemen,
17 con a lo ricx e razon eissamen,
e trobar n'es de ben aconseillatz.

Translation: »Car il a sens et entendement tout comme le riche et raison pareillement — et il s'en trouve de bien avisés.»

To this he adds the following strange note p. 527: »*trobar n'es:* 'trouver en est, on en trouve', seul. ex. de cette construction avec le présent *es*, 2 autres avec le futur *er* et aussi, semble-t-il, avec un infinitif comme sujet (L [evy, *SWB*] III, 216,[1] No. 6: *sofrir* m'*er*, *far vos er*, etc.» Our *trobar n'es* has nothing to do with those quotations from Levy, *es* being nothing else than *etz* and *trobar n'etz* representing one of those split future tenses where a pronoun is put between the infinitive and the ending. So *trobar n'es* is equal to *en trobaretz* »you will find among them . . .»

XCV (P.-C. 461, 244)

10 Que cascuns malvais hom cuda
esser valenz e prezanz
12 sol sia bels e ben vestitz,
e·l tortz qu'es fatz es *mas vertitz:*
14 Garda si·l semblanz es verais.

[1] Printing error for 211.

Translation: »Chaque méchant homme s'imagine avoir de la valeur et du prix pourvu qu'il soit beau et bien vêtu; et le tort qui par lui est fait est seulement changé d'aspect: regarde si l'apparence est véridique!»

Instead of *mas vertitz* the manuscript has *malvestatz*. The rhyme requires a word in *-itz*. Appel, who had edited this two-stanza poem before, suggested reading either *es totz oblitz* or *desmentitz*. The latter of these suggestions does not seem to make sense, the former contradicts stanza I, where it says that the guilt of an evil deed never ends. As to Lavaud's change of *malvestatz* to *mas vertitz*, I have to admit that I do not quite understand it. How can the wrong that has been done have changed its aspect? I suggest reading *mal vestitz*. This alteration of the manuscript is still smaller than Lavaud's. The *mal vestitz* of the wrong that has been done is opposed to the *ben vestitz* of the evil-doer, the wrong being of ugly appearance compared to that of the well-dressed bad person. However, thus interpreted the text shows a word (*vestitz*) rhyming with itself in two consecutive lines, which seems to violate a well-known rule of prosody. I think that this violation is intentional and serves a stylistic purpose. One could even excuse this violation from the metrical point of view by assuming that *ben vestitz* and *mal vestitz* are compound words of the basic word *vestitz*. Such a rhyme was not only admitted in medieval poetry, but esteemed as being of a certain elegance.

XCVI (P.-C. 335, 51a)

I want to call attention to two passages of this poem:

10 E saluda, si pots [1], primeramen
segons dever saludan bellamen
12 honran *a* totz, segons que es razos.

and

38 Enans dels ops *a* ton amich asaya.

[1] The text has *s'-pots*.

In both these passages we find the direct object (*totz* and *ton amich*) preceded by the preposition *a*. This is not Provençal or Peire's usage, but follows a grammatical rule of Spanish. Moreover, the two manuscripts in which this poem has come down to us are Catalan manuscripts. These two facts would seem to indicate that Peire was not the author of this poem.

New York

Kurt Lewent

DAS HELDENZEITLIED DES DEUTSCHEN HOCHMITTELALTERS[1]

Die Volksballaden des deutschen Spätmittelalters haben Literaturwissenschaftler und Volkskundler deshalb immer wieder zu leidenschaftlicher Betrachtung gereizt, weil das Wurzelgeflecht dieser Dichtungen sich offensichtlich durch viele Schichten des mittelalterlichen Bodens in die Tiefe erstreckt. Minnesingerisches, weltläufige Schwankstoffe, Heldensage und noch anderes lässt sich leicht ergraben. Ursprung und Alter — so hiess daher die Hauptfrage, die man der Dichtungsart stellte.[2]

Das Ursprungsproblem wurde lange von dem Postulat beherrscht, dass die Grundlage eines jüngeren Liedes nur ein älteres sein könne. Seitdem wir wissen, dass wir als Vorstufe der epischen Ballade im Prinzip nicht nur dem Liede, sondern auch

[1] Vortrag, an den Universitäten München und Würzburg gehalten; in der hier abgedruckten Fassung leicht verändert.

[2] Vgl. H. Schneider: Ursprung und Alter der dt. Volksballade. In: Ehrismann-Festschr. 1925. S. 112—24; J. Meier: Balladen. 1935. (Dt.Lit.) I, 7—34; B. Boesch: Kudrunepos und Ursprung der dt.Ballade. GRM 28. 1940. 259—69; E. Seemann: Wolfdietrichepos und Volksballade. Archiv f.Lit.u. Volksdichtung 1. 1949. 119—76.

dem epischen Buchwerk, ja sogar der ungeformten Sage Möglichkeiten einzuräumen haben, kann die Frage nicht mehr generell, sondern nur noch für den Einzelfall und Einzeltypus gestellt werden. Sie hat damit ihre beherrschende Stellung in einer Gesamtbetrachtung eingebüsst.

Das Gleiche gilt für die Frage nach dem Alter. Eine Geburtsstunde *der* Volksballade gibt es nicht.

Der heutige Vortrag beschäftigt sich mit den Volksballaden, die Heldensagenstoffe zur Darstellung bringen. Ihnen hat man immer ein besonders hohes Alter zubilligen zu müssen geglaubt, lag hier doch höchst eindrucksvoll ein Leben des Stoffes über tausend Jahre Mittelalter zutage. Vergleichungen zwischen dem germanischen Heldenlied und der spätmittelalterlichen Volksballade führten zu breiter Etikettierung.

Dabei kann dem Literarhistoriker allein mit vergleichender stoffgeschichtlicher Betrachtung noch nicht geholfen sein. Er muss zur Wesens- und Stilbestimmung vorschreiten, ehe er wagen darf, einer Gruppe von Dichtungen, die sich ihm dann im Blick zusammenschliessen, Namen zu geben.

Ein solcher Versuch soll hier in knappem Entwurf unternommen werden, und am Ende soll auch zu erkennen sein, wie es um das höhere Alter der Volksballaden mit Heldensagenstoff bestellt ist.

Zuerst wird man sich vor Augen halten, wie schmal die Materialbasis ist:

Nur ein einziges Mal können wir Ausgangs- und Endpunkt nebeneinander legen und unmittelbar vergleichen, was es mit der Kontinuität auf sich hat: beim alten Hildebrandslied aus der 2. Hälfte des 8.Jh. und dem Jüngeren Hildebrandslied, das uns in Handschriften des 15. und Drucken des 16. und 17.Jh. erhalten ist.

Für das niederdeutsche Lied von Ermenrikes Dôt, das auf einem undatierten fliegenden Blatt überkommen ist, muss die Herkunft schon erschlossen werden. Um die Vorform des Bewahrten hat man sehr gerungen. Frühstufe dürfte das deutsche

Lied sein, von dem auch die eddischen Hamðismál abstammen.[1] Es hatte — so rekonstruieren wir — von dem Rachezug zweier Brüder erzählt, die in die Burg des bösen Verwandtenfeindes Ermanarich einbrechen und bei diesem Unternehmen einen rühmlichen Heldentod finden, nachdem sie Ermanarich an Händen und Füssen verstümmelt, ihr Ziel also nur zum Teil erreicht haben.

Den Schluss der Volksballade, die wie das Jüngere Hildebrandslied untragisch ausgeht, füllt die Episode mit Blödelink, Dietrichs allerjüngstem Manne, dem zwölfjährigen Sohne einer *Wedewe stolt*. In Dietrichs, des Angreifers, Klage um diesen seltsamen Helden glauben wir die alte Klage um den Tod der Etzelsöhne gespiegelt. Der Einfluss einer Rabenschlachtdichtung ist hier wahrzunehmen.[2]

Dazu kommen noch "Der Jäger aus Griechenland", "Der verkleidete Markgrafensohn" und "Die Geburt im Walde", Balladen, die Beziehungen zum mhd. Wolfdietrichepos in der späteren Fassung B und zur Hagbardsage zeigen, wie sie in Dänemark Saxo Grammaticus um 1200 berichtet. Aber hier haben nur sekundäre Bestandteile der Sage Eingang ins Lied gefunden, später, internationaler, novellistisch pointierter Erzählstoff.

Ausserdem hat man angenommen, dass die Balladen vom Typus "Südeli" aus dem Kudrunepos geflossen seien;[3] doch

[1] Bis auf H. de Boor (Das niederdeutsche Lied von Koninc Ermenrikes Dôt. In: Beiträge zur Deutschkunde. Festschr. f. Th. Siebs. 1922. S. 22—38) gehen hier alle Forscher gegen J. Meier Jb.f.Vforsch. 4, 52 ff., der einen Zusammenhang zwischen den Hamðismál und der Ballade in Abrede stellt. Den Gegenbeweis von W. Kienast: Hamdismal und Koninc Ermenrikes Dot. ZfdA 63. 1926. 49—80, halte ich für überzeugend.

[2] So W. Mohr ZfdA 80, 117—55, hier 135 f.; vgl. auch H. de Boor ZfdA 78, 243 u.ö.

[3] H. W. J. Kroes: Het Kudrunepos en zijn nederlands-friese inslag. Amsterdam 1947; umgekehrt: Schneider GHS I, 366 f. mit Lit.; vgl. auch Th. Frings: Die Entstehung der dt. Spielmannsepen.

abgesehen davon, dass die Ansicht, soweit wir sehen, vereinzelt ist, war auch das nicht alte Heldensage, was das Epos vielleicht an die Ballade weiterreichte. Und den Anteil einer alten Hildesage an dem Liede "Brautwerbung" hat man nicht weiter als mit der Formulierung "Reflexe alter Lieder" bemessen wollen.

Das ist, soweit ich sehe, im grossen alles; und damit besteht die Gefahr, dass das wenige, wenn auch teilweise hochwertige Material zu voreilig generalisierenden Schlüssen verleitet. Ausserdeutsche Verhältnisse können nur mit Vorsicht herangezogen werden; denn verschiedenartige soziale Strukturen lenken die Entwicklung in verschiedene Bahnen.

Die nordischen Balladen mit Heldensagenstoff, also die Kæmpeviser Dänemarks und Norwegens und die ausgewalzten Tanzlieder der Färöer haben sich bei der Gewinnung deutscher Sagenzüge hilfreich erwiesen. Zur Wesenbestimmung und Formgeschichte können sich nichts beitragen. Die nordische Ballade ist Ausdruck einer höfischen, nicht einer nachhöfischen Zeit. Sie ist Tanzlied und ohne die Einstrahlung der französischen *carole*, des Rundtanzes, nicht zu denken.

Ebenso wenig ertragreich ist ein Blick auf das slawische Heldenlied, vorab die grossrussische Byline, die man für die Heldenliedtypologie fruchtbar machen konnte;[1] denn aus der Byline wuchs zu ihrer Blütezeit im 16.Jh. die Volksballade unmittelbar hervor, und Mischformen lassen sich zeigen.

Im deutschen Raum war es dagegen — im grossen gesehen — so, dass immer erst aus der Erschöpfung der einen Form die

Zs.f.dt. Geisteswiss. 2. 1939/40. 306—21, hier 313; dazu Boesch (s.o.S. 94, Anm.); F. Ranke in den Annalen S. 182; A. Beck: Die Rache als Motiv und Problem in der "Kudrun". GRM 37. 1956. 305—38, bes. 329 ff.; F. Neumann im VerfLex. V, 572—80; unergiebig ist die Konstruktion von W. Jungandreas: Die Gudrunsage in den Ober- und Niederlanden. Eine Vorgeschichte des Epos. 1948.

[1] Dazu grundlegend R. Trautmann: Die Volksdichtung der Grossrussen. 1935; ausserdem Th. Frings: Europäische Heldendichtung. Neoph. 24. 1939. 1—29, hier 11 f. (mit Bibliogr.).

andere hervorging. Wenn zwei nebeneinander bestanden — und das war sicher der Fall —, so begegneten sie sich im Auf- und Niedergang. — Germanisches Heldenlied und spätmittelalterliche Volksballade berühren sich nicht unmittelbar. Es liegt etwas Trennendes und zugleich Verbindendes zwischen ihnen. Als die Kraft des germanischen Heldenliedes erloschen war, bildete sich in langsamer Metamorphose jener Liedtypus heraus, den man mit der Gestalt des Spielmanns zusammenbringt und der in immer zunehmendem Masse von einer vielschichtigen, öfter formlosen und in sich uneinheitlichen mittelmeerischen Kulturwelt Einschüsse bekommt. Von der ottonischen bis über das Ende der staufischen Zeit hinaus hat dieser Liedtypus gelebt. Um eine einheitliche Benennung hat sich die Forschung bisher nicht bemüht. Man sagt etwa "Spielmännisches Heldenlied", "Reimendes Heldenlied", "Spielmännisches Erzähllied", "Novellistisches Spielmannslied mit Heldensagenstoff" oder auch "Heldenballade".[1]

Gerade dieser letzte Begriff führt ein üppiges Leben. Ich glaube, dass diese sprachliche Kreuzung aus Heldenlied und

[1] J. Meier zum Jüng. Hildebrandslied im Volksliedwerk und ders.: 3 alte dt. Balladen. Jb.f.Vforsch. 4. 1934. 1—65; nach Boesch S. 268 sind die Lieder des Marner "Balladen"; Frings Zs.f. dt. Geisteswiss. 2, 317 ("westliche Lieder, Balladen . . . ein mittelmeerisch-sentimentales Gegenstück der nordischen Heldenlieder"); ders. DVS 19, 159 ("Waltherballade"); Hugo Kuhn in den Annalen S. 103 ("Heldenballade");H. Moser Dt.Phil.im Aufr. I, 919 ("weltliche [frühmhd.] Balladen"); A. Beck GRM 37, 335. Den Balladenbegriff vermeiden Heusler (etwa Dt. Versgesch. § 740), Mohr (ZfdA 76, 149) und H. Schneider. Dieser versuchte eine Scheidung vorzunehmen, die nur eine teilweise Berechtigung hat: "Die Frage nach Wesen, Ursprung und Alter der dt. Volksballade hat also genau gefasst diesen Sinn: von wann an lassen sich unliterarische, sanghaft-erzählende Lieder in Deutschland nachweisen, die *nicht* in der Heldensage wurzeln?" (Ehrismann-Festschr. S. 115). Immerhin sollte man die Warnung, die hier ausgesprochen ist, nicht überhören. In diesem Sinne vermeidet der vorliegende Aufsatz auch jede Stellungnahme zum Alter der Volksballade im Ganzen.

Volksballade die literaturgeschichtliche Optik verstellt und rolle von hier her das Problem, wie ich es sehe, auf.

Der Begriff erinnert an die romantische Forschung, der das Alte Hildebrandslied wie die eddischen Heldenlieder "Heldenballaden" waren.

Als die Zeit dieser vor dem buchepischen Einsatz liegenden "Heldenballaden" wird heute das 9. bis 12. Jahrhundert angegeben. So etwa von W. Stammler,[1] der den Balladenbegriff auch auf Denkmäler der Bibeldichtung im 12.Jh., wie auf die Ältere Judith,[2] und auf Lieder preisenden Charakters, wie auf des Ludwigslied von 881,[3] ausgedehnt hat.

Diese Kennzeichnungen lassen sich rechtfertigen, solange man nichts weiter damit sagen will, als dass es sich um sangbare Dichtwerke in lyrischer Form mit epischem Stoff und in epischer Haltung handelt, die spannungsmässig auf einen Handlungshöhepunkt hinzielen. Man denkt an eine mittlere Länge, sagen wir: rund 150 epische Kurzzeilen. — Dann lehnt man sich an den Artbegriff an, der an der modernen Kunstballade entwickelt wurde.[4] Dann ist aber auch jede Grenzlinie zwischen dem germanischen Heldenlied und der mittelalter-

[1] W. Stammler: Kl. Schr. zur Literaturgeschichte. 1953. S. 3—25; vgl. auch z.B. W. Betz Dt. Phil. im Aufr. III, 1487:" . . . das ndd. Lied von Koninc Ermenrikes Dot, das erst in einem Druck des 16. Jh. überliefert ist, aber vermutlich dem 12. Jh. etwa entstammt"; F. R. Schröder PBB 78, 329: "das Jüng. Hild.l. . . . können wir nach Ausweis der Ths. zum mindesten bis in den Anfang des 13. Jh. hinaufdatieren. Die Kerensteinballade . . . wird ins 12. Jh. zurückgehen."

[2] W. Stammler: Zur staufischen Judithballade. ZfdPh. 70. 1947. 32—36; vgl. auch. H. de Boor LG I, 156 und W. Scherer: Dt.Studien. 1891. S. 59: "Auch die Legende — Georgslied, Judith — wird wohl nur . . . als merkwürdige Begebenheit unter die Spielmannsstoffe aufgenommen."

[3] Vgl. Ph. A. Becker: Vom Kurzlied zum Epos. Zs.f.frz. Sprache u.Lit. 63. 1940. 299—341, 385—444, hier 327—29.

[4] Dazu vgl.Vf.: Dt.Balladen.[2] [1953]. S. 408 ff.; ders.: Die Ballade als Art und die zeitgenössische Ballade. DU 8. 1956. H. 4. 84—99.

lichen "Heldenballade", auf die man sonst recht bedacht ist, hinfällig. Vor solcherlei Phänomenologie scheut der historisch Eingestellte zurück. Sie scheint ihm das zu verdunkeln, was er durch A. Heusler erhellt glaubte.

Wie stark indes bei diesen Begriffsbestimmungen auf Historisches abgestellt ist, zeigen neben Stammler die Untersuchungen John Meiers. "Ballade" des 12. Jahrhunderts heisst bei Meier ein Lied, das im wesentlichen bereits dem erhaltenen und an der Wende zur Neuzeit aufgezeichneten Nachfahren, eben der Volksballade, geglichen habe. Zwischen den beiden Stufen, dem Lied des 12. oder frühen 13. Jahrhunderts und dem Lied des 15. Jahrhunderts verlaufe eine bruchlos kontinuierliche Entwicklungslinie.

Man hat den Balladenbegriff noch weiter strapaziert, indem man diese Entwicklungslinie rückwärts bis zur Kölbigker Tanzstrophe des niederdeutschen 11. Jahrhunderts verlängert hat. Hier war wohl der nordische Balladenbegriff verführerisch, denn die Tanzkleinlyrik Kölbigker Prägung wurde zu einem Baustein der dänischen Folkevise. Mit den ziemlich redseligen Langzeilen des Jüngeren Hildebrandsliedes oder von Ermenrikes Dôt haben diese schwach gefüllten zwei Langzeilen mit Kehrreim höchstens mittelbar formal etwas zu tun. Episch ist das Lied garnicht, denn es stellt — jedenfalls soweit wir es haben — subjektiv die im Tanz agierenden Personen vor, erzählt nicht einen objektivierten Handlungsvorgang.[1]

Angesichts dieser Forschungslage scheint mir die alte Frage nach Ursprung und Alter der deutschen Volksballaden mit Heldensagenstoff nun so gewendet werden zu müssen: Stimmt jene Entwicklungslinie? Wo sind Stufen der Entwicklung und wo Einschnitte wahrzunehmen? Von welcher Phase an ist es unter historischem Aspekt erlaubt, von einer Ballade zu sprechen? Welcher Art war das Lied der "Lücke"? Das Problem ist vom Stofflichen, Strukturstilistischen und Soziologischen her an-

[1] R. Kienast DtPhilAufr. II, 802—04.

zuschneiden. Ich kann hier nur einige Durchblicke geben und beschränke mich auf die beiden Hauptzeugen, das Jüngere Hildebrandslied und Ermenrikes Dôt. Ganz am Rande lasse ich die wichtige Frage der Kontinuität der musikalischen Form. Hier ist jüngst durch die Musikhistoriker die Forschung wieder sehr in Fluss geraten, doch ist fast alles noch sehr kontrovers, und es sind auch Fragen, die von viel breiterer Basis aus angegangen werden müssen.[1]

Als bezeichnend für die junge Stufe der Hildebrand-Dichtung wird der untragisch-gemütliche Schluss empfunden. Liesse sich seine Neueinführung datieren, könnte man vielleicht einen Augenblick geistigen Umbruchs sichtbar machen. Meier dachte an den Ausgang der althochdeutschen Zeit, vermutlich in Anlehnung an das burlesk-versöhnliche Ende des lat. Walthariusepos.[2] Aber das war wohl scherzend-freie Geistigkeit der Übergangszeit und kann nichts aussagen. Ob die volkssprachliche Quelle dergleichen schon aufwies, ist zu unsicher. Auch die neue christliche Ethik, welche alte Tragik zu mildern

[1] An Literatur sei nur genannt K. H. Bertau u.R. Stephan: Zum sanglichen Vortrag mhd. strophischer Epen. ZfdA 87. 1956/57. 253—270; E. Jammers: Das mittelalterliche deutsche Epos und die Musik. Heidelberger Jbb. 1. 1957. 31—90; ders.: Der musikalische Vortrag des altdeutschen Epos. DU 11. 1959. H. 2. 98—116, hier 103 ff., 113 ff. Die bruchlose Kontinuität der frei psalmodierenden Melodiegestalt vom Lied bzw. Epos des 12./13. Jahrhunderts zur späten Volksballade scheint der gegenwärtigen Musikforschung näher zu liegen als die Annahme tiefgreifenderer Metamorphosen; doch müssen wohl erst genaue Analysen abgewartet werden.

[2] Für unsere Frage vgl. zum Hildebrandslied bes. R. Kienast: Altes Hildebrandslied, Thidrekssaga und Junges Hildebrandslied. ASNS 144. 1922. 155—69; H. de Boor: Die nord. u.die dt. Hildebrandsage. ZfdPh. 49. 1923. 149—82; 50. 1924. 175—210; J. Meier Jb.f.Vforsch. 4, 1—37, hier 33 (Datierung der optimistischen Fassung). Kienasts gründliche Analyse unterscheidet sich von unserem Versuch dadurch, dass sie zwischen altem und jungem Lied nur eine Zwischenstufe ansetzt.

bestrebt gewesen wäre[1], kann nicht herangezogen werden; glauben wir doch, dass ein bairisches Krimhildlied etwa des 8./9.Jh. die Fäden so ordnete, dass Menschen gleichen Blutes gegeneinander zu stehen kamen. Und Erkennung und Versöhnung nach dem Kampfe zwischen Parzival und Feirefiz müssen aus ihrer Funktion im mhd. Epos, aus der Verflechtung von Schuld und Gnade hic et nunc verstanden und dürfen nicht zum ethischen Typus abstrahiert werden.

Sicherer erster Zeuge für Erkennung, Versöhnung und frohes Wiedersehen mit der Gattin Frau Ute ist die auf deutschen Quellen ruhende norwegische Thidrekssaga um 1250.

Doch Frau Ute taucht schon vorher auf, in einer Anspielung Wolframs von Eschenbach in seinem "Willehalm":

439,10 *Rennewart kom durch den pfasch*
ze fuoz geheistiert her nâch,
dâ er mit manger rotte sach
sînen vater den alten
der jugent gelîche halten
mit unverzagetem muote.
meister Hildebrands vrou Uote
mit triwen nie gebeite baz,
dann er [Terramer] *tet manger storje naz*
mit bluote begozzen.[2]

Ich glaube, die Nennung des Namens Ute zeigt hier an, dass auf eine untragische Fassung der Sage angespielt ist; zwar kannte auch das alte Lied, wo der Vater den Sohn tötet, eine Gattin

[1] So Symons im Grundr.[2] III, 625; Kienast S. 165

[2] Schneiders Ansicht (GHS I, 319), Wolfram spiele auf ein grosses Dietrichepos von 1180/90 an, hat wenig Anklang gefunden (vgl. J. Meier Jb.f.Vforsch. 4, 32 Anm.). Dieses Epos scheint mir auch angesichts der stark dispergierenden Tendenz der Dietrichsage, etwa im Gegensatz zur Nibelungensage, eine recht fragwürdige Grösse zu sein.

Hildebrands (*prut in bure*), aber die Fassung, die ihr den Namen gab, gab ihr auch die Szene, und Funktion hat die harrende Gattin und Mutter erst mit der Heimkehr, der Lösung des Harrens.

Wolfram musste rechnen, allseits verstanden zu werden; und das heisst doch wohl: wir müssen hier zwei verschiedene Einbrüche in den Geist der alten Dichtung ansetzen: Zuerst löste man die alte Tragik auf, und später erst trat die höfische Komponente dazu.

Denn man hat argumentiert[1]: Das in der Thidrekssaga überanstrengte Motiv der Namenserfragung und -verweigerung, das aus dem Artusbereich stammt und, wie ich glauben möchte, seine Aktualität dem im Gefolge der Kreuzzüge aufgekommenen Topfhelm verdankte, und der optimistische Schluss stehen miteinander in ursächlichem Verhältnis, dem des Verlusts an Kampfernst nämlich. Aber wenn Wolframs Feirefizepisode, wie allgemein angenommen, den Vorwurf zur Namenerfragung abgab und ein paar Jahre später schon der untragische Schluss Gemeingut war, sind verschiedene Stufen einer inneren Wandlung des Liedes anzusetzen.

Daneben hat es während der ganzen Zeit die tragische Fassung gegeben, welche den alten Geist bis über die hochhöfische Generation hinaus bewahrte. Im 12. Jahrhundert wird ein deutsches Lied nach dem Norden gewandert sein, das jenes altnordische, beschädigt überlieferte Lied veranlasste, das man Hildebrands Sterbelied nennt:

4 *Liggr þar inn svási*	*Dort liegt dir zu Häupten*
sonr at hǫfði,	*der liebe Sohn,*
eptirerfingi,	*der einzige Erbe,*
er ek eiga gat,	*der mein eigen ward;*
óviljandi	*wider Willen*
aldrs synjaðak.	*ward ich sein Töter.* (Genzmer)

[1] Vgl. L. Wolff: Das Jüngere Hildebrandslied und seine Vorstufe. Hess.Bll.f.Vkde 39. 1941. 54—64.

Um 1250, als der Mann auf der Bergener Deutschen Brücke seine Thidrekssaga zusammenschrieb, kam in den deutschen Landen ein gelehrter Fahrender weit herum: der Oberdeutsche Marner. Er prahlt mit seinem Liedrepertoire, in welchem er auch ein Lied von des jungen Albrandes Tod anführt.[1] Diese Nachricht darf man weder fortkonjizieren noch entwerten. Sie zeigt, dass es zwei verschiedene Fassungen der Sage gab, dass das Heldenlied in der Pflege des Fahrenden den alten Geist reiner bewahrte als in der durch den hansischen Kaufmann an den Bergener Hof verpflanzten Fassung.

Dieses Lied, das der Thidrekssaga den Stoff zutrug, stand im sprachlichen Formelgut wohl schon der Dietrichepik, also der nachhöfischen Heldenepik, nahe. Es bewahrte aber dabei unversehens noch einen wichtigen altertümlichen Zug: Der Junge versetzt dem Alten einen heimtückischen Schlag. J. Meier ist im Unrecht, wenn er sich daran stösst. Im germanischen Heldenzeitalter war das nichts Ehrenrühriges. Erst zur Zeit des ritterlichen Turniers — und diesen Eindruck macht im übrigen die Begegnung in der nordischen Kompilation — galt ein solcher Schlag als schimpflich. In der Volksballade ist er ein verstümmelter, nicht mehr begriffener Rest: ein so gewaltiger Schlag, dass Hildebrand sieben Klafter zurückspringen muss[2]:

Ich weiss nit, wie der Junge dem Alten gab einen Schlag,
Daß sich der alte Hiltebrant von Herzen sere erschrack.
Er sprang hinter sich zu rucke wol siben Klafter weit:
"Nun sag an, du vil Junger, den Streich lernet dich ein Weib!"

[1] Variante des cod.Par.: [Marner solle singen] *von des jungen albrandes tôt.* Für Konjektur war A. Holtzmann: Aus der Colmarer Liederhs. Germ. 5. 1860. 444—48, hier 445 (ohne Begründung) und J. Meier Jb.f.Vforsch. 4, 34 f.; für Authentizität des Wortlauts de Boor ZfdPh. 50, 208 f., Schneider GHS I, 319.

[2] Gegen Meier Jb.f.Vforsch. 4, 15 ff. schon H. Rosenfeld Verf Lex. V, 414. Vgl. auch Kienast S. 161, 167, der den heimtückischen Schlag noch in die Ballade einbauen will. — Viðga heisst in der Ths. II, 246, 17 *inn illi hundr*, aber *nicht* wegen seines gemeinen kommentwidrigen Schlages.

Das heisst: erst nach der deutschen Liedquelle der Thidrekssaga, später, als auch dem Nicht-Ritterbürtigen die Forderung höfischen Komments geläufig geworden war, als der Vortragende damit rechnen musste, dass sein Held der Ungnade der Hörer verfiel — beim Marner vielleicht: dass der Tod des Jungen als Strafe für seine Hinterlist verstanden wurde—: damals erst erfolgte die Umdeutung des Schlages.

Eine letzte Stufe schliesslich repräsentiert dann der Stil der Volkläufigkeit: die liedhaft-rhetorische Frage (''*Was begegent dir auf der Heiden . . .?*''), die variierende Wiederholung und die anderen oft beschriebenen gleichsinnigen Merkmale. Was alles dann daraus verstanden werden muss, dass der Kreis der Vortragenden nicht mehr begrenzt ist, dass der Bürger jetzt teilnimmt. Das bringen wir mit dem Augenblick zusammen, als man anfing, die Möglichkeiten der dem Rezitativ angenäherten Melodie für das gemeinschaftliche Singen auszunutzen, und etwa nach der 3. Langzeile einen Kehrreim *Eyia* einfügte oder auch ein schon an dieser Stelle bestehendes Melisma austextierte.[1] Wahrscheinlich respondierte die Zuhörerschaft, in ihrem Gefühl angesprochen, hiermit dem Vortrag.

Auch der unsinnige, nur aus volksliedhafter Nachbarschaft verständliche Zug, dass die Gattin den heimkehrenden Mann für einen Gefangenen hält, und der formelhafte, wie leicht aufgetupfte Schluss werden erst auf dieser letzten Stufe dazugekommen sein. Der Schluss ist wohl aus der jüngeren Möringer-Ballade entlehnt, und beide Lieder dürften eine Zeitlang nebeneinander hergegangen sein. Kennzeichen der

[1] Die unvolkstümliche Herkunft des Refrainwortes *Eyia* und ihre Entlehnung aus dem kirchlichen Hymnus verteidigt gegenüber H. Riemann Handb.[2] II, 235 D. Scheludko: Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovenz. Lyrik. Zs.f.frz.Sprache u. Lit. 52. [1929]. 201—66, hier 230—32. In der provenz. Lyrik ist danach der Ausruf nur in der Ballade *Al entrada del tens clar* belegt. Für unseren Zusammenhang ist wichtiger als die Herkunftsfrage die Erkenntnis, in welche Stilschicht das Refrainwort später hineingewachsen ist. — Für Austextierung des Melismas plädiert Jammers DU 11, H. 2, S. 114.

letzten Stufe ist gerade Hineinwachsen in eine neue Lebensumwelt, Annäherung an stofffremde Nachbarn, denen etwas abgelernt wird, und wohlige Besitzerfreude an neuem Formelgut.[1]

Wir fassen das etwas schematisch an der Hildebranddichtung Beobachtete zusammen. Folgende Stationen liessen sich unterscheiden: Untragischer Schluss — Namenerfragung und -verweigerung als spannungszeugendes Motiv — turniermässige Auffassung des Kampfes und höfische Farbgebung — Umdeutung des tückischen Schlages — Volksliedstil mit stofflichem, stilistischem und musikalischem Rankenwerk.

Daneben aber noch bis zur vorletzten Stufe tragische Fassungen, über deren innere Wandlungen sich unmittelbar kaum etwas aussagen lässt. Aber da es gerade der untragische Schluss war, der die Auffassung des Liedes überhaupt ins Gleiten brachte[2], lässt sich vermuten, dass diese Fassungen die neuen Forderungen und den alten Geist in konservativer Weise miteinander verschmelzten.

Wir wenden uns der Sage von Ermenrichs Tod zu.[3] Wann hier anstelle der beiden Brüder Theoderich-Dietrich in die Rolle des Rächers hineinwuchs, ist nicht zu ermitteln. Folgerichtig scheint aber zu sein, dass mit der Auswechslung der Rächergestalt auch der tragische Schluss schwand. Denn für Dietrichs Tod bestanden andere Traditionen, auf die man Rücksicht zu nehmen hatte.

[1] So ist Str. 14, 1.2 des Jüng. Hildebrandliedes eine Entlehnung aus Wolfdietrich B 279. — Ohne Beweiskraft ist J. Meiers Behauptung (Jb.f.Vforsch. 4, 31), die Dietrichepik habe die Übereinstimmungen mit dem Jüng. Hildebrandslied a u s der Vorstufe der erhaltenen Ballade entlehnt.

[2] Vgl. Kienast S. 165.

[3] Hierzu Schneider GHS I, 243—52; G. Baesecke: Vorgeschichte des dt. Schrifttums. 1940. S. 184—92; J. Meier Jb.f.Vforsch. 4, 37—56; H. Rosenfeld VerfLex. V, 208—10; W. Betz: Die dt. Heldensage. In: Dt.Phil. im Aufr. III, 1484—89.

Die rächenden Brüder reichen von dem alten ehrwürdigen gotischen Liede des 5.Jh. über die Vorlage der eddischen Hamðismál und den auf Jordanes fussenden Bericht des Ekkehard von Aura aus dem Anfang des 12.Jh.[1] bis zur Jarmerik-Erzählung des Saxo Grammaticus um 1200. In einem niederdeutschen Lied also zu dieser Zeit werden die unverwundbaren hellespontischen Brüder, wie Saxo sie nennt, noch durch Steinigung getötet.[2]

Wenn wir dazu annehmen, dass hinter Dietrichs liebstem Manne Blödelink und der Klage um sein vermeintliches Ende — der Treffliche war ja nur im Kampfgewoge unter eine Kellertreppe geraten! — der Tod der Etzelsöhne steht, so weisen das mhd. Epos von der Rabenschlacht und die Thidrekssaga — beides Zeugnisse der 2. Hälfte des 13.Jh. — das tragische Ende auf. Gut möglich ist, dass das Klagemotiv auf die Klage Willehalms um Rennewart in Wolframs Epos zurückgreift. Aber auch dann kann es sich noch um eine Klage über einen wirklichen Tod gehandelt haben. In dem Falle nämlich, dass der Lieddichter nur Wolframs Fragment[3], nicht aber die französische Tradition kannte.

[1] MGH SS 6. 1844. 130 40—43 (Waitz). Zu Ekkehard vgl. Wattenbach-Holtzmann[2] I, 3, 491—506 und Irene Schmale-Ott VerfLex. V, 185—91. 240—46.

[2] W. Kienast (s.o. S. 96 Anm. 1) S. 67 f. und 71 zeigt, wie das deutsche Lied noch um 1200 sich "eng an die alte Vorlage" hielt. Die dänische Ballade "Kong Diderik i Birtingsland" (DgF I, Nr.8) läßt erkennen, daß zwar schon Dietrich die Funktion des Angreifers übernommen hat, daß aber der Personenbestand noch nicht über den der alten Hamðismál hinausgewachsen ist.

[3] Dass an Rennewarts Wiederkunft gedacht war, ist mir, entgegen B. Mergell (Wolfram von Eschenbach und seine franz. Quellen. 1936. I, 177 f.), nicht zweifelhaft. Wahrscheinlicher allerdings als die Lösung von L. Wolff (DVS 12, 504—39) ist mir die von W. Mohr (Parzivals ritterliche Schuld. WW 2. 1951/52. 148—60, hier 159): Der Verwandtentöter Rennewart erfährt auf dem Schlachtfeld im Gespräch mit Willehalm sein "9. Buch".

Freilich, gerade für Dietrichsagen wird man noch mehr verschiedenartige Varianten annehmen müssen als für den nibelungischen Bezirk; denn dem Dietrichkreis blieb die grosse bezwingende Gestaltung versagt, die der Nibelungensage zuteil wurde. Aber auch sie, nämlich das Nibelungenepos um die Wende zum 13.Jh., scheint mir schon hier als verlässlicher Zeuge dafür stehen zu können: ritterlich-höfische Durchformung eines Heldensagenstoffes bedeutet nicht Abbrechen der Tradition. Wie fest der Nibelungendichter sich in verpflichtender Tradition stehend wusste, ist jüngst dargetan worden.[1] Die entscheidende Wende folgt erst.

Strukturstilistische Beobachtungen, denen wir uns jetzt zuwenden, weisen in die gleiche Richtung.

Heldendichtung hört auf, wenn die Verbindlichkeit, die ihr Wesen ist, aufhört, wenn sich ein Lied des grösseren Sagenganzen nicht mehr bewusst ist. Der Slawist und Heldensagenforscher Max Braun hat gerade diesen Unterschied herausgehoben: Zum Heldenlied gehört die Tradition, zur Ballade die Episode.[2]

Die Thidrekssaga weiss noch, ebenso wie das alte Hildebrandslied, von der Einbettung des Vater-Sohn-Kampfes in die Sage von Dietrichs Heimkehr, wenn auch das alte *untar heriun tuem* nun heerloser und kampfloser Heimkehr gewichen ist. Im jüngeren Lied sind die Gestalt des Herzogs Abelung (Amelung) und zwei Zeilen in der 1. Strophe das Einzige, was noch Erinnerung enthält:

[1] O. Höfler: Die Anonymität des Nibelungenliedes. DVS 29. 1955. 167—213. — Th. Frings Neoph. 24,5 erkennt noch im Jüngeren Brünhildlied die alte Reckenethik wirksam.

[2] M. Braun u.Th. Frings: Heldenlied. PBB 59. 1935. 289—313, hier 307; vgl. auch Frings Neoph. 24, 14.22. In diesem Sinne bin ich auch geneigt zu glauben, dass ein sogen. Episodenlied, wie es uns besonders die jüngste Heldensagenforschung sichtbar gemacht hat, eher balladische Züge annehmen, eher Ballade werden kann. Wie auch Schneider sah: die hier getroffene Entscheidung gilt nicht für jeden Fall.

Der mir die Weg tet weisen gen Bern wol in die Land,
. . . .
In zwei und dreißig Jaren Fraw Utten ich nie gesach.

Aber das sind unverstandene Findlingsblöcke, wenn dann Bern mit dem Rosengarten verknüpft wird oder sich Alebrant nach dem Wolfdietrich-Vorbild als *ein edler Degen aus Krichenlanden* vorstellt.[1] Die Hildebrandsballade ist eine reine Episode, ist ungeschichtlich und hat sich damit jener Überlegenheit begeben, welcher sich noch hochhöfische Heldendichtung gegenüber der Artus-Märchenwelt stolz bewusst war.

Die Ermenrich-Ballade scheint noch etwas länger Sagengedächtnis bewahrt zu haben. Wohl ist ebenfalls alles geschichtliche Wissen hoffnungslos verworren. Ermenrich wird zum *Kǫnink van Armentriken*. Aber in den Anfangszeilen ist doch wenigstens expositorisch ein gewisser Horizont aufgetan:

So vern in jenen Frankriken dar wånt ein Kǫnink is wolgemeit,
Den wil de Berner vordriven umme siner Frǫlicheit [wohl vielm. *wreedicheit* = Grausamkeit[2]].

Wenn dann allerdings die eigentliche Handlung einsetzt, ist auch das noch vergessen. Und den Schluss füllt allein die Freude, dass der Husarenstreich ohne Verluste gelang. Von dem toten Ermenrich ist nicht mehr die Rede. Vielleicht bewahrt das *vordriven* des Eingangs noch eine Erinnerung daran, dass der König ursprünglich am Leben blieb. Das wäre ein Rückgriff auf Saxo Grammaticus, Ekkehard von Aura und die deutsche Vorlage der Hamðismál.

[1] In dem handlungsmässig überflüssigen Ritt von Garda, Hildebrands Residenz, nach Verona, Dietrichs Residenz, stimmen Thidrekssaga und das Jüng. Lied in der Fassung des Antwerpener Liederbuches überein.

[2] So mit J. Meier; *vrevelheit* lasen Sijmons ZfdPh. 38, 146 und W. Kienast ZfdA 63, 58.

Die Entwurzelung des Liedes aus dem Boden der Sage hat geistes- und entwicklungsgeschichtlich ihren Ort: Was wir hier im Liede wahrnehmen, erkennen wir ebenso in der Dietrichepik der zweiten Hälfte des 13. Jh. wieder. Die staufische Klassik hatte die Menschen mündig gemacht. Sie stehen nun auch der Heldensage in gleich freier Haltung gegenüber wie dem höfischen Stoff. Nach der Anspannung des Sinnbildlichen wollen diese Heldengeschichten die zur Stoffülle drängende Erschlaffung auffangen in einer epischen, heldisch-höfischen Synthese, die der Verbindlichkeit geglaubter Wahrheit entbehrt. Dieser Stufe entsprossen, selbst noch weit stärker abgelöst, sind unsere beiden Balladen von Hildebrand und Ermenrichs Tod.

Wir werfen zur Ergänzung noch einen Blick auf den Szenenstil. Das Alte Hildebrandslied, das ja wie sein später Nachfahr auch eine Spätstufe repräsentierte, bewies, sparsam freilich, seine Kraft in der Ausdrucksgewalt bedeutungsschwerer Gebärde: *want er do ar arme wuntane bauga.* Mit dem Absinken adliger Formtradition verkümmerte die Reizbarkeit für manche Formelemente, nicht jedoch für jene Formen sinnbildträchtigen Handelns. Nur die verhüllend umschreibende Rede weicht späterhin planerer Verständlichkeit. *wettu irmingot . . . obana ab heuane, dat du neo dana halt mit sus sippan man dinc nigileitos* — solche Aussagen sinken mit dem Germanentum dahin. Doch gerade aus dem Stil vorhöfischer Dichtung hat Hugo Kuhn eine "auf pointierte Gebärdeszenen gestellte Regie" herausanalysieren können.[1] Eindrückliche Zeugnisse sind die Schuhanprobe im Rotherepos[2] und Hagens Todestrotz in der Älteren Nibelungennot.

Und noch bis in die platte Thidrekssaga wirkt der Stil nach, der sich im symbolischen Ausdruck ans Anschauliche bindet:

[1] Hugo Kuhn: Über nordische und dt. Szenenregie in der Nibelungendichtung. In: Genzmer-Festschr. 1952. S. 279—306.

[2] Dazu Verf.: Die Erzählkunst des Rother-Epikers. Euph. 54. 1960. H. 4.

Die Steigerung des Kampfes bis zum Höhepunkt wird durch die Kampfpausen versinnlicht, vor denen jedesmal symbolkräftig die Schilde gesenkt und nach denen die Schwerter gehoben werden. Hildibrand setzt dem besiegten Alibrand das Schwert auf die Brust.[1] Dazu kommt in der Thidrekssaga — und, wie wir glauben, auch in ihrer Vorlage — das Hineinstellen der Begebenheit in einen Landschaftsraum zum Ausdruck. *untar heriun tuem* war dem alten Liede genug gewesen. Hier aber: der Weg mit den von beiden Seiten herantrabenden Reitern. Der Alte sieht im Hintergrund die Stadt schon liegen. Dem Jungen gegenüber ist der Waldrand, hinter dem der Alte seinen König Didrek versteckt weiss. Das ist nicht nur hansischer Geist, der sich ans Handgreifliche hält, sondern die gleiche Auffassung des Raumes, die im Nibelungenlied die Beschreibung der Burgundenstrasse schuf.

Der Ballade dagegen fehlt die Gebärde wie der Raum; denn dass Hildebrand oben am Tisch zu sitzen kommt, ist kausales Handlungsglied. Wie sich die Ballade aus der Sage zur Episode isoliert, so ersetzt sie die alte individuelle Symbolik durch eine typische, die ornamentalen Charakter hat und ablösbar ist. *Was fürt er an seinem Helme? Von Gold ein Krenzelein.* So etwas wird von Lied zu Lied weitergereicht. Ebenso ist die Absteckung des Raumes verkümmert bis auf die Nennung der Heide, die genau so obligat ist wie die beiden geborgten Hinweise "Rosengarten" und "Grünes Gras".

Im alten Liede dagegen, wenn es auch den Ort ebensowenig bezeichnete, lebte noch stilisiert das grosskonturige Raumgefühl der Wanderzeit:

18 *forn her ostar giweit*
oder
42 *dat sagetun mi sęolidante*
westar ubar wentilsęo.

[1] Kienast S. 162 bezeugt das Alter des Motivs.

Für die Ballade von Ermenrikes Dôt fehlt es an Vergleichsmöglichkeiten, denn die an Symbolgebärden reichen Hamðismál bewähren hier eddischen Eigenstil. Doch birgt die niederdeutsche Ballade, soviel sich erkennen lässt, noch altertümlicheren Szenenstil als das Hildebrandslied in der Ankunft vor dem Tor der Stadt:

10,1 *Se tőgen sik alle gar richte to dem Freisack wol vor dat Dor:*
Pőrtener, slut up de Porten und lat uns darin gån.

Freilich, das alte symbolische Torpochen, in der Edda, im Nibelungenepos und in der Thidrekssaga bedeutungsvolle Gebärde, ist gefallen. Und die Geste, wie Dietrich seinen Bruder an der Hand nimmt und mit ihm in Ermenrichs Saal springt, ist entweder höfisch oder reigenmässig-volksliedhaft.[1]

Zum Schluss ist noch ein Wort darüber nötig, wer die Heldendichtung hütete und weitertrug.[2] Das germanische Lied war in der Pflege des Skops. Wir sehen in ihm heute nicht mehr einseitig überhöht den adligen Gefolgschaftssänger, sondern der Begriff des Skops schliesst eine weite soziologische Skala ein, in der auch die niedrigeren Formen Platz finden.

Der Spielmann der ottonischen, salischen und staufischen Zeit war weder ein sozial heruntergekommener Skop noch ein Outcast, der sozusagen die Heldendichtung ruiniert hätte.[3] Das würde mit dem, was noch am Ethos unserer hochhöfischen Heldenepen abzulesen ist, schlecht zusammenstimmen.

[1] Vgl. dazu und zum höfischen Seidenputz als Verkleidung J. Meier Jb.f.Vforsch. 4, 42 ff.

[2] Die Lit. zu diesem Thema ist Legion; sie ist heute am besten zu übersehen bei P. Wareman: Spielmannsdichtung. Versuch einer Begriffsbestimmung. Amsterdam 1951. Vgl. auch W. Wissmann: Skop. 1955. (SBAkadBerlin 1954, 2); E. Faral: Les jongleurs en France au Moyen-Age. Paris 1910; Schneider GHS I, 35; D.v.Kralik: Dt.Heldendichtung. 1930. S. 179; Boesch S. 260; de Boor LG I, 238—40.

[3] Vgl. z.B. Schneider GHS I, 35: "Dennoch ist anzunehmen, dass der Spielmann ... die Reinheit der altererbten Gattung bewahrte."

Der Spielmann war vielmehr Träger einer Lebensform und damit interständisch.[1] Er war Pfleger der Heldendichtung als Verwalter von Erbpoesie. Er konnte sich Höfischem assimilieren wie der Tantris in Gottfrieds "Tristan"[2] und konnte sich Heldenmässigem angleichen, wie wohl jener Sachse ein Spielmann war, der 1131 dem Knut Lavard von Kriemhilds Verrat vorsang und von Saxo *cantor* genannt wird.[3] *cantor* war auch die Bezeichnung des Ministerialen Walther von der Vogelweide in der Reiserechnung seines bischöflichen Gönners Wolfger. Walther pflog weitgehend spielmännische Lebensform.

Nachdem das Heldenlied seinen eigentlichen Ort, die germanische Halle, verloren hatte, wird es ausserdem in die Hände des vielleicht manchmal von den Zentren der Modernität abliegenden landsässigen Adels geraten sein[4], der geschichtsbewusst die Vorzeitkunde pflegte. Die *rustici* der Quedlinburger

[1] Wareman wird für diese von ihm vorgetragene Ansicht nicht viel Dank ernten, da sie wenig konturscharf ist. Doch bleibt es eine bemerkenswerte Tatsache, die man bei Spielmannsuntersuchungen regelmässig beobachten konnte, dass die Phänomene sich zersetzten, sobald der Blick sich schärfte. Wissmann scheint mir mit der Anerkennung Waremans im Recht zu sein. — Übrigens hatte schon S. Singer (Ruodlieb. In: Zwierzina-Festschr. 1924) gesehen, "dass die Unterschiede, die man zwischen dem Sänger von Heldenliedern und den Jongleurs niederer Sorte machen wollte, nicht zutreffend sind". Vgl. auch die von F. Neumann anläßlich der Verfasserfrage der "Kudrun" (VerfLex. II, 982) umrissene "zwischenständische Gruppe der Berufssänger und Berufssprecher. Für die Glieder dieser lockeren Gruppe, die nicht einen Stand ausmacht, war die persönliche Herkunft ohne Bedeutung, wie ihr denn auch Menschen verschiedener Schulung und Leistungshöhe zugeordnet werden können». Diese Gruppe wird von W. Mohr zutreffend als die der Spielleute bezeichnet (RL² I, 640).

[2] Anders Gennrich: Dt. Rondeaux. PBB 72. 1950. 130—41, hier 130.

[3] Ausg. Holder S. 427. Die Heldensagenzeugnisse immer noch am besten zu übersehen in W. Grimms Dt. Heldensage.

[4] Vgl. Symons im Grundr. III, 634 f.; de Boor LG I, 240. Man vgl. jetzt für die Fragen des mal. Adels H. Kämpf [Hrsg.]: Herrschaft und Staat im MA. 1956, wo besonders in den Aufsätzen von

Annalen aus dem Anfang des 11.Jh., die *olim* von *Thideric* sangen, könnten — sofern die Stelle nicht doch interpoliert ist[1] — gerade die aus verächtlichem Blickwinkel gesehenen Kleinadligen auf dem Lande sein.

Im Adel sitzen auch die Liebhaber. Als Steckenpferd von Kirchenfürsten ist es uns überliefert: Bischof Fulco von Reims hält dem König Arnulf eine Heldensagengestalt als warnendes Beispiel vor Augen und schreibt ihm *de rege quodam Hermenrico nomine*.[2] Vorzeitkunde soll politisches Handeln beeinflussen. Und der mit dem Ezzolied verbunde Bischof Gunther von Bamberg muss Vorwürfe wegen seiner unchristlichen Vorliebe für die Heldendichtung hinnehmen.[3]

H. Dannenbauer und G. Tellenbach sowohl die Traditionstiefe des mal. Adels als die sozial und machtmässig starke Schichtung innerhalb des Adelsgefüges gut sichtbar wird. Heldensage als Geschichte aufgefasst in der Pflege des Adels verteidigt besonders auch K. Hauck: Geblütsheiligkeit. In: Liber floridus (Lehmann-Festschr.). 1950. S. 187—240, hier 222; ders.: Haus- u. sippengebundene Lit. mal. Adelsgeschlechter. MIÖG 62. 1954. 121—45, hier 124 (in Bezug auf die Nibelungensage). 142 (die "Ecbasis"-Deutung ist mir im übrigen sehr zweifelhaft).

[1] Die Stelle ist, obwohl sie von germanistischer Seite mit viel Vertrauen immer wieder aufgeboten wird, nach R. Holtzmanns sorgsamer Analyse (Die Quedlinburger Annalen. Sachsen und Anhalt 1. 1925. 64—125, hier 94—98) durchaus nicht zweifelsfrei. Der Sachverhalt ist vermutlich der, dass eine Bemerkung in Frutolf-Ekkehards Weltchronik MGH SS IV, 130, 34—35 (Waitz) *illud ratum teneatur, quod non solum vulgari fabulatione et cantilenarum modulatione usitatur* . . .) zu dem Strassburger Historiker J. Twinger (Ende 14. Jh.) gelangte, der sie zu der Form variierte, die wir aus den Annalen kennen. Twingers Bemerkung fand dann durch einen späten Schreiber ihren Weg in die Quedlinburger Annalen. Die Frage wird also vielmehr die sein, wie wir Frutolf-Ekkehards Bemerkung zu deuten haben, und da scheint mir die zweimalige Zitierung einer *vulgaris fabulatio* und einer *vulgaris opinio*, jedesmal im Zusammenhang mit Ermenricus und Theodoricus, wohl verwertbar.

[2] In Flodoards Historia Remensis ecclesiae (MGH SS XIII Heller und Waitz), vgl. Wattenbach-Holtzmann[2] I, 2, 290—94.

[3] MGH Briefe der dt. Kaiserzeit V, 121 (C. Erdmann); vgl.

Der Spielmann, der die alten Stoffe weitertrug, diente nicht nur der Belustigung — wozu die Verbeugungen vor dem Publikumsgeschmack nötig waren —, sondern er diente auch, wie der Adel, der vorzeitkundlichen Vermittlung: worunter all das zu denken ist, was als Geschichtswissen verstanden wurde. So spiegelt es sich beispielsweise in einem Poenitential des 13.Jh.: *Circa joculatores distinguendum. Quidam . . ., cum ludibrio et turpitudine sui corporis, deformantes imaginem Dei, acquirunt necessaria; de talibus vera sunt quae diximus: Apostolus omnes tales praecipit excommunicari et ab Ecclesia separari, qui comedunt panem otiosum. Sed si cantant cum instrumentis et de gestis ad recreationem et forte ad informationem, vicini sunt excusationi.*[1] Man kann nicht umhin, sich hier des alten Tacituswortes zu erinnern: *Celebrant carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae et annalium genus est.*

Über eine äussere Kontinuität vom Lied des Skops zum Lied des Spielmanns wissen wir nichts Sicheres. Die Möglichkeit zu innerer Kontinuität lässt sich aus dem Wesen des Spielmännischen als einer interständischen Lebensform und aus der fortdauernden Pflege durch einen traditions- und selbstbewussten, zugleich einflussreichen Adel in Rechnung stellen. Das Lied nahm an den Krisen der gesellschaftlichen Ordnung und

auch C. Erdmann: Fabulae curiales. Neues zum Spielmannsgesang und zum Ezzo-Liede. ZfdA 73. 1936. 87—98; ders.: Gunther von Bamberg als Heldendichter. ZfdA 74. 1937. 116. Vgl. auch ausserdem die Hinweise von K. Hauck DtPhilAufr. II, 1846. 1848 f. und E. Ploss: Bamberg und die deutsche Literatur des 11. und 12. Jh. Jb. f. frk. Landesforsch. 1959, 278 ff.

[1] Bibl.nat., ms. lat. 14859, bei Faral als Nr 101. — Wareman S. 73 ff. hat näher das Pönitential des Thomas a Chabham (um 1220) analysiert. Bis in Einzelnes scheint es dazu Entsprechungen zu geben in einem Pönitential aus d.J. 1454 (Hs.d. Breslauer Staats-u.Univ.-Bibl. I. Q. 152, Bl. 196), das J. Klapper: Die soziale Stellung des Spielmanns im 13. und 14. Jh. Zs. f. Vkde 40. 1930. 111—119, hier 115, referiert. Klappers Anschauung, der Spielmann habe im 14. Jh. einen sozialen Aufstieg durchgemacht, ist unsicher fundiert, da er für die voraufgehende Zeit die Auffassung des 'Lasterbalgs' festhält.

der Weltanschauung selbstverständlichen Anteil. Es beugte sich dem Wandel des Geschmacks und der Modernität. In langsamem Gestaltwandel wurde es aus einer mittelmeerischen Kulturwelt bereichert. Sein verändertes Aussehen, wie wir es erschliessen, legt davon Zeugnis ab. Von mächtiger Wirkung müssen wir uns auch den Schritt erst zum Kurzepos und dann zum Grossepos vorstellen.[1] Auch die daneben weiterbestehenden Lieder konnten davon nicht unbeeinflusst bleiben. Das Epos sog Lebenskraft ab, wie wir es in Frankreich beobachten können, wo die Kraft des historischen Zeitliedes durch die Modeform der chanson de geste erlosch.[2]

Zwei Dinge sind es jedoch, die uns erklären können, wie trotz Ideenwandel, Aufgeben der alten Sparsamkeit, Durchbruch neuer Formen und Bekanntschaft mit internationalen Novellenschemata Kontinuität möglich wurde: Das Auffangen des alten ethischen Erbes in einem neuen ritterlichen und die Assimilationskraft des Spielmanns als eines Trägers nicht an einen Stand und nicht an eine Idee gebundener Lebensform. Ein Vergleich der Hildebrand- und der Ermenrich-Ballade mit anderen, nicht so traditionsbelasteten Vertretern ihrer Art würde vor Augen führen, wie die Neigung zur Aufnahme von neuem Gut dann umso grösser war, wenn nicht die Verbindlichkeit der Tradition hindernd im Wege stand.

Die Assimilierung des Spielmännischen ans bürgerliche Element erwies sich nicht in gleicher Weise als durchführbar. Die mit der zweiten Hälfte des 13.Jh. um sich greifende Verbürgerlichung der Kultur bedeutet das Ende der spielmännischen Lebensform.[3] Es hat Spielleute auch weiterhin gegeben, aber sie

[1] Dazu bes. Frings Neoph. 24 und Zs.f.dt.Geisteswiss. 2.

[2] Dargestellt von Ph. A. Becker (oben S. 99 Anm.[3]).

[3] Wareman S. 48 ff., 109 ff., 120 ff.; Boesch S. 268 setzt ein soziales Absinken der Spielleute in nachhöfischer Zeit an, scheint also gerade auf das Gegenteil von Klappers Auffassung hinzusteuern. Die Widersprüche lösen sich, wenn man sich mit Wareman von der überkommenen Spielmannsvorstellung trennt.

haben, wie man gesagt hat, eine "typologische Wandlung" durchgemacht, haben als eigenwertige Kulturform und prägender Kulturfaktor aufgehört.

Das Aufblühen der städtischen Kultur, in Norddeutschland etwa die Verbürgerlichung des Hansekaufmanns, der Anteil singender Gemeinschaften des Volkes am Leben der Lieder – das erst bringt den grossen Wesenswandel in den Liedern hervor. Der wesentliche Einschnitt liegt, literaturgeschichtlich gesprochen, in der späthöfischen Zeit. Das Ergebnis der Wandlung wurde die Volksballade als Teil einer grösseren Arteinheit, des Volkslieds.[1]

Diese Einsicht stimmt zu dem, was wir aus den Dichtwerken selbst ableiteten.

Wir kehren zum Anfang zurück.

Die Versuche, den Balladenbegriff auszudehnen und Heldenballaden vom 9. oder auch nur vom 12. Jh. anzusetzen, verunklären den Balladenbegriff und sind geeignet, bestimmte Entwicklungsphasen dieser Dichtart zu verdecken.[2] Ballade nennen wir daher nur die Liedform, der volksballadische Züge eignen.

Für das Lied bis an die Schwelle der Kurzepenbildung wird der Begriff des spielmännischen Heldenliedes nicht viel danebengreifen. Und für den hochmittelalterlichen Vorfahren der Ballade, den wir seinem Wesen und Stil nach von der Ballade deutlich unterschieden fanden, könnte man den nordischen Begriff *fornold* nutzbar machen und den Namen des Vorzeit-

[1] Die Wichtigkeit der Zäsur zwischen der noch das alte Ethos im ganzen bewahrenden höfischen Zeit und dem späten Mittelalter ist auch betont von H. Schneider-W. Mohr: Heldendichtung. RL² I, 367 (§ 5 Schluss).

[2] Ich treffe mich in dieser Kritik mit Boesch S. 260, unterscheide mich aber von seiner Anschauung (bes. S. 268 f.) darin, dass ich die dichterischen Gebilde der höfischen Zeit, welche noch nicht die Merkmale der Volkläufigkeit zeigen, noch nicht Balladen nenne, sofern sie auf Heldensage zurückgehen.

liedes oder Heldenzeitliedes prägen. Er bringt ebenso die Entfernung zum Heldenlied wie zur Volksballade zum Ausdruck und deutet zugleich auf die Bewusstseinslage, mit der sich eine Epoche der Heldensage zuwandte, die ihrer eigenen Grösse inne war.

München

Hans Fromm

BESPRECHUNGEN

Günter König, *Die Bezeichnungen für Farbe, Glanz und Helligkeit im Altenglischen.* Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Fotodruck: Mikrokopie G.m.b.H. München, 1957. Pp. 247.

This is a careful and thorough investigation of a special OE field of words, those denoting colour (nouns, adjectives, verbs and adverbs). To provide a fuller background and to establish still finer shades of meaning, words denoting reflection or emission of light (*Glanz*) and those denoting degrees of lightness and darkness (*Helligkeit*) have also been included.

True, most of the meanings and shades of meaning introduced by the author are recorded in Bosworth-Toller or its Supplement, but by means of his methodical approach the author has been able to give an analysis of the words in question containing a great deal beyond what we find in these dictionaries.

Dr König's method of work has been as follows. He has examined these words in their OE contexts by going through practically the whole of OE literature. He has approached the vast material from three different angles in order to give a full synchronic picture of the OE colour system. In Part 1 are listed the various objects to which the words apply, according to whether the reference is to the human body, animals, minerals, weather, fire, etc.; there are altogether 22 groups. This extensive list is followed by another section of illustrative

quotations showing the words applied to various objects in actual contexts, the purpose being to bring out the relation between word and object (*Gegenstandsbeziehungen*).

In Part 2 a semantic evaluation of the material is given, the words denoting colour being divided into two main categories, on the one hand black-grey-white (*unbunte Farben*) and the rest of the colour range (*bunte Farben*) on the other hand. Special attention is given throughout to whether the word is used in its original meaning or whether it already shows a tendency towards more abstract usage. Symbolic values, metaphors and similes are considered. This is where the analysis proves of special value; gradually a picture of the stratified, overlapping structure of the OE colour system emerges. Close synonyms are analysed as to how far they are interchangeable (e.g. *blæc-sweart*, *græg-har*, *gamol-har*, etc.). The author also points out, with full emphasis, the fact that the »blue« family is extremely scantily evidenced in OE. OE *bleo* means »coloured«; *hæwen* (translated in Bosworth-Toller as »blue, azure, purple, discoloured«, to which the Supplement adds »green«) and *wæden* have extremely limited fields of reference. OE *hauiblauum*, found once in Erfurt Gloss 1152 and quoted by the OED (s. v. *blue*) is not included in Dr König's material.

Equally useful is Part 3, devoted to syntactical matters, i.e. the use of the words in sentences, the relative importance of different parts of speech, comparison, compounds, etc. No conclusions are drawn that could be looked upon as universally applicable to OE syntax. This section ends with a summary in tabular form of the words, starting with adjectives (*hwit*) and giving its various compounds (*hwit-locced*, *meolchwit*, *hwit-hlaf*), the corresponding nomina actionis or qualitatis (*hwitness*), verbs (*hwitan*, *hwitian*), and adverbs (*hwite*). Etymological problems are not dealt with in any detail, nor any major sense-developments traced.

Very few omissions can be discovered. On p. 192, s.v. *beorhte*, it is stated that this adverb, in its original meaning, is used in connection with *scinan* and synonymous verbs (*blican*, *seon*). To these might have been added the symbolic use of *beorhte* in connection with *locian*. OE *locian beorhte* is rather a special case, referring to the impression conveyed by the eyes of a person, who, accordingly, is considered to have good sight. When discussing modern cognates of OE colour names the author has invariably recorded examples from Modern

High German and, somewhat surprisingly, never from Modern English, which, however, could have offered equally interesting material (e.g. on p. 178 s.v. *fealu* — Modern English *fallow*).

Erkki Penttilä

Ants Oras, *Pause Patterns in Elizabethan and Jacobean Drama: an Experiment in Prosody* (University of Florida Monographs, Humanities, No. 3). Gainesville, University of Florida Press, 1960. Pp. iii-90. $ 3.00.

In this important study, partly inspired, it seems, by Sir E. K. Chambers's statement that the variations that most easily become unconscious are probably those of pausation, Professor Ants Oras has undertaken to examine the occurrence of pauses in the iambic pentameter lines of Elizabethan and Jacobean drama. Instead of paying attention to the incidence of internal pauses, which is often the result of the author's conscious effort to use few or many pauses, he studies their positions in the line. He has used this method before, in a study of Milton's blank verse.[1]

Professor Oras's detailed analysis, supported by 28 pages of graphs and another 28 pages of statistical tables, deals with three kinds of pause patterns: (1) minor, internal, pauses, those normally indicated by commas; (2) more important pauses, indicated by punctuation marks other than commas; and (3) 'line splits,' i.e., breaks within the iambic pentameter line, dividing speeches by different characters; these are seldom found in works written before 1600 but become frequent in the seventeenth century. To avoid the common error of studying dramatic verse in isolation and to make the basis of his analysis sufficiently broad the author includes a number of non-dramatic poets from the late fourteenth to the seventeenth centuries, such as Chaucer, Spenser and Donne.

The result of the author's study of Chaucer's pauses agrees with the well-known facts of Chaucer's poetical development:

[1] 'Milton's Blank Verse and the Chronology of his Major Poems' (*SAMLA Studies in Milton: Essays on John Milton and his Works by Members the South Atlantic Modern Language Association*, ed. by J. M. Patrick, Gainesville, University of Florida Press, 1953, pp. 128-97).

the pause patterns of his early poems reveal a certain amount of French influence, while his later verse approaches the more varied patterns of Italian poets. Yet even at the beginning of his career Chaucer makes only moderate use of the fourth-position caesura so conspicuously favoured by French poets. In this he differs considerably from some other countrymen of his, Lydgate, Henryson, and the sixteenth-century Skelton, in whose iambic pentameter the fourth-position caesura is a regular feature. Under strong French influence the fourth-syllable caesura continues to dominate the verse of the later sixteenth century, including that of Sidney.

A minor sixteenth-century poet, Nicholas Grimald, differed from the prevailing prosodic conventions of his time in placing his pauses over all the even positions in the line. Another innovator, much more influential, was Edmund Spenser: instead of one pause, after the fourth syllable, he usually has two, the second occurring after the sixth syllable. His rhythmic pattern, which made the iambic pentameter a much more supple means of poetic expression than it had been before, is probably a reflection of Italian influence. 'As in the case of Chaucer two centuries earlier,' Professor Oras says, 'Italian studies seem to have led English verse towards freer and more varied artistry.' Spenser's pause arrangements were adopted by most contemporary poets, among them Kyd and Marlowe, and 'the Spenserian fashion triumphed in a manner soon resulting in a new monotony.'

In his early plays Shakespeare follows Spenser and Marlowe rather closely. Striking features in his use of pause patterns are: (1) that pauses following odd-numbered syllables become more frequent until about 1600, are noticeably scarcer after that date, and increase in his late plays; and (2) that throughout his career he shows a steadily increasing tendency to place his pauses later and later in the pentameter line, even after the eighth syllable. The fact that new units of expression are thus made to begin at the end of a line is naturally to be associated with Shakespeare's increasing use of run-on lines. A peculiarity worth noticing is that the historical plays and tragedies written before *Hamlet* tend to be more conservative in the arrangement of pauses than the comedies, in which, Professor Oras assumes, the poet follows his impulses more freely. In *All's Well*, a play whose date remains a matter of dispute, the pause arrangements suggest a date close to that of *Macbeth*.

The striking characteristic of Ben Jonson's use of pauses

is their unusually even distribution -- a feature which, in Professor Oras's opinion, is an inheritance from Donne's early poetry.

After the year 1600 line-splits become abundant in blank verse. In sixteenth-century literature, excluding Shakespeare, there are remarkably few plays with twenty line-splits or more. A good illustration of the growing popularity of this peculiar aspect of dramatic technique is provided by Shakespeare's works. There are eighteen line-splits in *Titus Andronicus*, seventy-five in *The Merchant of Venice*, 197 in *Hamlet*, 252 in *Othello*, and 461 in *Antony and Cleopatra*. The largest number of split lines occurs in Jonson's *Alchemist*, where they amount to 933. In plays written in the 1610's and 1620's 300 to 600 splits seem to be the rule.

A peculiarity of Fletcher's prosody is the conspicuous scarcity of run-on lines, while Massinger clearly avoids making the ends of his speeches coincide with the end of a line. A highly individual arrangement of line-splits characterises Dekker's *Satiromastix*. Webster's pause patterns show no spectacular differences from prevailing contemporary usage.

Professor Oras has analysed an impressive number of texts, and his less than a hundred-page-long monograph is packed with interesting and valuable information on Elizabethan and Jacobean literature. A demanding task admirably carried out by a scholar with a long and profound familiarity with his subject. The presentation is lucid throughout, though one occasionally feels that a somewhat less condensed discussion might have done greater justice to the author's observations.

At the end of the book a few special problems of English Renaissance drama are tentatively discussed in the light of the author's study. Thus the line-split patterns of *Anything for a Quiet Life* seem to speak for F. L. Lucas's attribution of parts of this play to Webster, and the line-split structure of *The Second Maiden's Tragedy* seems to support its attribution to Middleton.

Tauno F. Mustanoja

Halina Lewicka, *La langue et le style du théâtre comique français des XV^e^ et XVI^e^ siècles: La dérivation.* Warszawa, Państwowe wydawnictwo naukowe — Paris, Librairie C. Klińcksieck, 1960. 403 pages.

Nouvelle contribution importante aux travaux sur la formation des mots. Outre qu'il s'agit d'une période et d'un genre peu connus, Mme Lewicka nous semble bien être la première à étudier en détail les procédés de dérivation propres à une époque du français antérieure à la nôtre (étudiée par A. Darmesteter).

La langue du théâtre comique ne représente pas la langue entière, certes, mais elle en fait voir la partie la plus vivante. Mme Lewicka, comprenant l'intérêt spécial de ses recherches, a eu l'excellente idée d'élargir sa documentation par des textes non dramatiques mais d'allure familière: elle peut ainsi nous offrir une vue d'ensemble de la dérivation dans la langue parlée des XV^e^ et XVI^e^ siècles (la plupart des textes se situant, plus exactement, entre 1460 et 1530).

Dans le premier chapitre, qui donne un aperçu de la vitalité des différents suffixes et passe en revue les formations faites à l'aide d'éléments latins et italiens, l'auteur met déjà en évidence le caractère propre de la langue du théâtre: manque de suffixes savants, attitude dépréciative à l'égard des latinismes et italianismes.

Les variantes dialectales et la confusion entre formes rapprochées font l'objet du deuxième chapitre.

La partie principale de l'ouvrage est consacrée à l'étude de la productivité comparée des divers suffixes et à l'analyse détaillée des concurrences entre formations synonymiques. Une attention toute particulière est prêtée à la tendance de la langue parlée à recourir à d'autres formations (dérivés impropres, postverbaux) au lieu de mots à suffixe et à se servir toujours plus de tours analytiques: contrairement aux humanistes qui se forgent de nouveaux adjectifs de relation, les auteurs comiques favorisent le complément prépositionnel.[1]

Le classement des dérivés se fait d'habitude d'après leur origine (dénominatifs, déverbatifs) et leur signification: or il arrive que l'une et l'autre soient impossibles à déterminer. Mme Lewicka se rend parfaitement compte de ces difficultés;

[1] A propos des adjectifs d'origine, les deux passages cités pp. 249—50 diffèrent cependant par trop pour être à même de prouver quoi que ce soit.

si elle se conforme généralement aux répartitions sémantiques traditionnelles pour faciliter les confrontations avec d'autres auteurs, elle sait par contre éviter les démarcations qu'elle estime superflues. Dans l'étude comparative des noms d'action (pp. 120—121) elle se contente de séparer les sens abstraits des sens concrets (distinction déjà reconnue par C.S.R. Collin dans son *Étude sur le développement de sens du suffixe '-ata'*, Lund 1918): les suffixes, en effet, se rangent de préférence dans l'une ou l'autre de ces catégories; contrairement à l'autre groupe celui des dérivés à sens concret ne comporte des formations concurrentes qu'à titre exceptionnel.[1] Quant aux idées présentées par M. K. Baldinger (*Kollektivsuffixe und Kollektivbegriff*, Berlin 1950), Mme Lewicka fait remarquer que la confusion sémantique des noms d'action dans la langue du XV^e^ et même du XVI^e^ siècle ne permet pas de parler d'une simple "Nischenüberdachung" des suffixes, c.-à-d. que deux suffixes ne chevaucheraient que dans l'une de leurs sphères d'irradiation (sujet, résultat, objet ou instrument de l'action, etc.).

La dernière partie de l'ouvrage a pour titre "Éléments stylistiques dans la dérivation": on trouve ici côte à côte un chapitre sur les suffixes appréciatifs et un autre traitant de l'utilisation comique des dérivés. Les suffixes appréciatifs, ce sont, selon la distinction claire et simple de Ch. Bally, ceux qui déterminent le radical (*jardin-et* opposé au dérivé "catégoriel" *jardin-ier* où c'est le radical qui détermine le suffixe). Donc, distinction structurale. Pourquoi, dans ces circonstances, englober les appréciatifs dans une partie "stylistique",[2] ce qui pourrait faire accroire — malgré l'auteur — que ce ne sont que ces dérivés qui peuvent avoir une valeur affective? — Les catégories étudiées ici sont les augmentatifs, les diminutifs et les verbes à suffixes diminutifs (parmi ces derniers il n'aurait fallu compter, à la rigueur, que ceux dérivés de verbes, le suffixe verbal dans les dénominatifs étant naturellement catégoriel).

L'index prétend ne contenir que les suffixaux attestés dans les textes comiques; on rencontre pourtant ici tous les mots à

[1] Incidemment, ce classement s'accorde à merveille avec celui de M. W. Doroszewski, les abstraits correspondant aux formations prédicatives et les concrets aux formations subjectives (p. 67 n. 20). Pour les idées de M. Doroszewski, signalons, en plus de la littérature en polonais indiquée par Mme Lewicka (p. 11 n. 1), le court résumé en français dans *Język Teodora Tomasza Jeża*, Varsovie 1949, pp. 362—368.

[2] Je n'aime pas beaucoup cet adjectif trop ambigu.

suffixe mentionnés dans l'ouvrage qui appartiennent au vocabulaire de l'époque, qu'ils se trouvent dans les textes du théâtre, dans les textes "apparentés" (*ribaudaille, friponnaille:* ce dernier cité p. 198 au lieu de 193) ou qu'ils ne soient même pas attestés dans les textes considérés par l'auteur (*beverie, ricanerez*). Ajouter aux renvois: pour *poupart*, p. 279, pour *jurerie*, qui oscille entre deux groupes sémantiques, pp. 105 et 108.

Les indications bibliographiques - à chercher dans le texte autant que dans la *Bibliographie* — connaissent jusqu'au *Lexique de la langue de Villon* de M. A. Burger, mais par contre seulement les études spéciales qui précèdent la publication de l'*Étude sur la formation diminutive dans les langues romanes* de M. B. Hasselrot (les deux ouvrages sont de 1957).

On connaît l'importance lexicologique des recherches de Mme Lewicka dans un domaine qu'elle est pratiquement la seule à avoir étudié jusqu'ici. — A en juger par ce travail solide et consciencieusement dirigé, nous sommes en droit d'attendre beaucoup de la suite des études que l'auteur se propose de publier sur la langue du théâtre comique.

Olli Välikangas

EINGESANDTE LITERATUR

Delcourt, Marie, Oreste et Alcméon: étude sur la projection légendaire du matricide en Grèce (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CLI). Paris, Société d'Édition 'Les Belles Lettres' 1959. 117 pp. Fr. 1000.

Dent, A. A., Chaucer and the Horse (Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society, Literary and Historial Section, Vol. IX, Part I). Leeds, 1959. Pp. 12.

Desideri, Saverio, La 'Institutio Traiani'. Università di Genova, Facoltà di Lettere, Istituto di Filologia Classica, 1958. Pp. 92.

Eeghen, I. H. van, Dagboek van broeder Wouter Jacobsz (Gualtherus Jacobi Masius), prior van Stein: Amsterdam 1572—78 en Montfoort 1578—1579, tweede deel (Werken uitgegeven door het Historisch Genootschap gevestigt te Utrecht, vierde serie No. 6). Groningen, J. B. Wolters, 1960. Pp. 449—811.

Eis, Gerhard, und Rudolf, P. Rainer, Altdeutsches Schrifttum im Nordkarpatenraum (Veröffentlichungen des Südostdeutschen

Kulturwerks, Reihe B, XII). München, Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks, 1960. 95 S. DM 7.50.

Ekwall, Eilert, Etymological Notes on English Place-names (Lunds Universitets Årsskrift, N. F. Avd. 1, Bd. 53,5). Lund, C. W. K. Gleerup, 1959. Pp. 110. Sw. Cr. 15.

Elliott, Ralph W. V., Runes: an Introduction. Manchester, University Press, 1959. Pp. xvi-124 and 24 plates. 30 s. net.

Epicurea in memoriam Hectoris Bignone: miscellanea philologica. Università di Genova. Facoltà di Lettere, Istituto di Filologia Classica, 1959. Pp. 237.

Falk, Paul, Sur les vers de Marcabru 'Que.i ant fait li buzat d'Anjau, Cal desmerill' (reprinted from Studia Neuphilologica, XXXII, 1960, pp. 41—52).

Filippis, Michele de, The Literary Riddle in Italy in the Seventeenth Century (University of California Publications in Modern Philology, XL,1). Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1953, Pp. vi-222.

Fontaine, Anne, Armand Godoy. Paris, Grasset, 1959. 215 p. 675 fr.

Foote, Peter G., The Pseudo-Turpin Chronicle in Iceland: a Contribution to the Study of the Karlamagnús Saga (London Mediæval Studies: Monograph No. 4, ed. by G. Kane, F. Norman, A. H. Smith). London, London Mediæval Studies, University College, 1959. Pp. x-56.

Frappier, Jean, Le théâtre profane en France au Moyen Age. Introduction: XIII^{e} et XIV^{e} siècles. Paris, Centre de Documentation Universitaire, 1959. Pp. 163. Fr. 850.

Genzel, Peter, Die Lebensfunktionen der Menschen und Säugetiere im Spiegel der englischen Sprache. Halle (Saale), VEB Max Niemeyer Verlag, 1959. Pp. xx-351.

Germanistik: internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen, 1. Jahrgang, Heft 1, Januar 1960. Tübingen, Max Niemeyer Verlag. 1960. 124 S. DM 6. — (Einzelpreis MD 8.—).

Gordon, I. L., The Seafarer (Methuen's Old English Library). London, Methuen & Co. Ltd, 1960. Pp. ix-70. Price 7s. 6d.

Graur, Al., Studii Lingvistică Generală: Variantă Nouă. Bucureşti, Academia Republicii Populare Romîne, 1960. Pp. 516. Lei 29, 90.

Grimms' German Folk Tales (The), translated by Francis P. Magoun, Jr, and Alexander H. Krappe. Carbondale, Southern Illinois University Press, 1960. Pp. ix-674. $ 10.00.

Grünert, Horst, Die altenburgischen Personennamen: ein

Beitrag zur mitteldeutschen Namenforschung (Mitteldeutsche Forschungen, hrsg. von R. Olesch, W. Schlesinger, L. E. Schmitt, 12). Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1958. S. xxii-571. DM 36.

Guthke, Karl S., Englische Vorromantik und deutscher Sturm und Drang: M. G. Lewis' Stellung in der Geschichte der deutsch-englischen Literaturbeziehungen (Palaestra, 223). Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1958. 231 S. DM 24.80.

Guthke, Karl S., & Wolff, Hans M., Das Leid im Werke Gerhart Hauptmanns: fünf Studien (University of California Publications in Modern Philology, Vol. 49). Berkeley and Los Angeles, University of California Press. 1958. Pp. 122.

Hietsch, Otto. Die Petrarcaübersetzungen Sir Thomas Wyatts: eine sprachvergleichende Studie (Wiener Beiträge zur englischen Philologie, hrsg. von Friedrich Wild, LXVII. Wien-Stuttgart, Wilhelm Braumüller, 1960. Pp. xii-220.

Holmér, Gustaf, Traduction en vieux français du 'De arte venandi cum avibus' de l'empereur Frédéric II de Hohenstaufen: édition crititique du second livre d'après tous les namuscrits (Studia Romanica Holmensia, IV). Stockholm Almqvist & Wiksell, Paris, Librairie J. Thiébaud et Librairie d'Argences, 1960. Pp. viii-330. 40 cour. suéd.

The Hundred Tales (Les cent nouvelles nouvelles), translated by Rossell Hope Robbins. New York, Crown Publishers Inc., 1960. Pp. xxvi-390. $ 6.00.

Ikola, Osmo, Das Referat in der finnischen Sprache: syntaktisch-stilistische Untersuchungen (Annales Academiae Scientiarum Fennicae, B 121). Helsinki, 1960. 312 S. 1,550 Finnish marks.

In Honorem Endzelini. Chicago, Čikagas Baltu Filologu Kopa, 1960. Pp. v-165.

Jacques de Brézé, La Chasse, les Dits du bon chien Souillard et les Louanges de Madame Anne de France, éditions critiques par Gunnar Tilander (Cynegetica, VI). Lund, Carl Bloms Boktryckeri, 1959. Pp. 100. 12 cour. suéd.

Jahresring 58/59: Beiträge zur deutschen Literatur und Kunst der Gegenwart. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1958. 408 S.

Jahrhundertmitte: deutsche Gedichte der Gegenwart (Insel-Bücherei No. 618). Wiesbaden, Insel-Verlag, 1956. 96 S.

Johansson, J. Viktor, Sur la 'Correspondance littéraire secrète' et son éditeur. Göteborg, Akademiförlaget-Gumperts, Paris, Librairie A. G. Nizet, 1960. Pp. 109.

Joris, A., La Ville de Huy au Moyen Age des origines à la fin du XIV^{e} siècle (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Let-

tres de l'Université de Liège, CLII). Paris, Les Belles Lettres, 1959. Pp. 514.

Kerkkonen, Martti, Peter Kalm's North American Journey: its Ideological Background and Results (Studia Historica, I). Helsinki, Finnish Historical Society, 1959. Pp. 260 and a map. $ 3.50.

Klotz, Volker, Geschlossene und offene Form im Drama (Literatur als Kunst). München, Carl Hanser Verlag, 1960. 275 S. DM 18.50.

Köhler, Erich, Madame de Lafayettes 'La princesse de Clèves:' Studien zur Form des klassischen Romans (Hamburger romanistische Studien, A, Allgemeine Romanistische Reihe, 43). Hamburg, Cram, de Gruyter & Co., 1959. 91 S.

Köning, Bernhard, Die Begegnung im Tempel: Abwandlungen eines literarischen Motivs in den Werken Boccaccios (Hamburger Romanistische Studien, A: Allgemeine Romanistische Reihe, Band 45). Hamburg, Kommissionsverlag Cram, De Gruyter & Co., 1960. 111 S.

König, Günter, Die Bezeichungen für Farbe, Glanz und Helligkeit im Altenglischen (Mainz diss. 1957). Pp. 247.

Korlén, Gustav, Nyare tendenser i väst- och östtysk språkutveckling (Sonderdruck aus Riksföreningen för lärarna i moderna språk, årsbok 1958, Stockholm 1959). 26 S.

—»— Zur Datierung der ältesten Lübecker Bursprake (Sonderdruck aus der Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde, Band 39, 1959, 117—121).

Koziol, Herbert, Die Aussprache des Englischen. Wien und Stuttgart, Wilhelm Braumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung G. m.b.H., 1959. 146 S.

—»— Byrthnoths Tod, aus dem Altenglischen übersetzt. Wien und Stuttgart, Wilhelm Braumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung. 16. S.

Krapp, Helmut, Der Dialog bei Georg Büchner (Literatur als Kunst: eine Schriftenreihe hrsg. von Kurt May und Walter Höllerer). Darmstadt, Hermann Gentner Verlag, 1958. 187 S. DM 12.

Krauss, Werner, Studien und Aufsätze (Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft, hrsg. von Werner Krauss und Hans Mayer, No. 8). Berlin, Rütten & Loening, 1959. 215 S. DM 12.60.

Kruse, Margot, Die Maxime in der französischen Literatur: Studien zum Werk La Rochefoucaulds und seiner Nachfolger (Hamburger romanistische Studien, A 44). Hamburg, Cram, De Gruyter & Co. 1960. 223 S.

MARIO ROQUES
IN MEMORIAM

Il ya plus de trente ans, un humble licencié ès lettres finlandais, muni d'une recommandation de son maître Arthur Långfors, se rendait à Paris pour préparer sa thèse de doctorat et suivre les cours de philologie romane à l'Ecole des Hautes Etudes. Il était pleinement conscient des lacunes de sa formation philologique et il avait peur de se présenter à Mario Roques qui dirigeait un cours sur les plus anciens monuments de la langue française et un autre sur la *Conquête de Constantinople* de Villehardouin.

Mario Roques, né à Callao au Pérou le 1er juillet 1875, avait alors 55 ans. Elève de l'Ecole Normale Supérieure 1894—1897, agrégé de l'Université en 1897, élève de l'Ecole pratique des Hautes Etudes 1894—1903, élève de l'Ecole des Langues Orientales Vivantes 1897—1900, il avait derrière lui une brillante carrière comme savant, comme professeur universitaire, comme promoteur de différentes initiatives scientifiques et comme administrateur de diverses institutions culturelles. Il était directeur d'études de philologie romane à l'Ecole des Hautes Etudes depuis 1903, professeur de langue roumaine à l'Ecoles des Langues Orientales Vivantes depuis 1907. Fondateur et directeur de la collection des *Classiques français du moyen âge* depuis 1910, directeur de la *Romania* depuis 1912 et directeur de la Société de publications françaises et romanes depuis 1929, il était connu de tout étudiant romanisant aussi bien en France qu'à l'étranger. En plus de textes critiques français publiés dans les *Classiques français du moyen âge* (*Le Garçon et l'Aveugle* 1912, *Aucassin et Nicolette* 1925), il avait édité des textes provençaux, rhétiques, roumains et albanais et publié, dans la *Romania* et ailleurs, d'innombrables articles portant sur la philologie romane et sur l'histoire littéraire du moyen âge.

Le jeune et timide étudiant finlandais qui avait le même nom que l'auteur de cet article savait à peu près tout cela et il tremblait d'avance devant ce vaste savoir. La première rencontre avec la personnalité puissante et dynamique de son futur maître parisien ne contribua pas à le rendre moins timide. Au bout de quelques mois il eut le courage de s'adresser à son maître pour lui demander un petit conseil sur un problème épineux d'exégèse philologique et l'accueil bienveillant que le maître lui réserva ne fut pas sans l'etonner. Depuis le printemps de 1931, il ne devait plus entrer en contact avec son maître parisien que par l'intermédiaire de quelques rares lettres échangées à de longs intervalles, mais de sa lointaine Patrie il a toujours suivi avec admiration le travail inlassable de celui-ci.

Comme par le passé, il n'y eut pas un seul numéro de la *Romania* qui ne comporitât quelque fruit du travail de Mario Roques: études de textes et recherches d'histoire littéraire, notes lexicographiques et comptes-rendus de publications françaises et étrangères. En même temps il participait à d'importants travaux collectifs, tels que *l'Histoire littéraire de la France* (tome XXXVII et XXXVIII), *La Bibliothèque d'études balkaniques, l'Atlas linguistique maritime du bassin méditerranéen, le Recueil général des lexiques français du moyen âge* et l'édition critique des *Œuvres complètes de Chrétien de Troyes*. En plus des deux éditions critiques mentionnées plus haut, il publia encore, dans les *Classiques français du moyen âge*, *Le Roman du comte de Poitou* en 1931 et réédita *Maître Pierre Pathelin* en 1937.

En même temps, les distinctions et les fonctions publiques s'accumulèrent. Il fut nommé membre de l'Institut de France (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres) en 1933, membre de l'Académie Royale de Langue et Littérature françaises de Belgique en 1946, docteur *honoris causa* de l'Université d'Oxford en 1934, de l'Université de Sofia en 1939 et de l'Université de Bucarest en 1946. Il devint président de la section des sciences historiques et philologiques de l'Ecole pratique des Hautes Etudes et administrateur de l'Ecole des Langues Orientales

Vivantes en 1937, professeur d'histoire du vocabulaire français au Collège de France en 1937 et administrateur du Centre Universitaire Mediterranéen en 1946. En 1950 il reçut en hommage de ses amis, de ses collègues et de ses anciens élèves de France et de l'étranger un ouvrage en quatre volumes intitulé *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*. La liste des travaux de Mario Roques contenue dans cet ouvrage comprend 203 publications, s'échelonnant de 1900 à 1949. La bibliographie des travaux postérieurs à cette date reste à faire.

Les jeunes romanistes groupés en 1930 autour de la table présidée par Mario Roques dans la salle Gaston Paris à l'Ecole des Hautes Etudes se sont dispersés un peu partout dans le monde. L'un d'eux, finlandais, se souvient encore avec une reconnaissance nostalgique du maître qui, après une vie longue, laborieuse et fructueuse, nous a quittés en mars 1961.

Tauno Nurmela

LE LANGAGE IMAGÉ DE CHATEAUBRIAND DANS *ATALA*

Atala fut le premier succès littéraire de Chateaubriand, "l'œuvre qui inaugure le siècle" (A. Weil, Introduction à l'édition critique, Paris 1950, p. XV), celle où se manifeste déjà le style personnel du jeune auteur, avec toutes ces nouveautés qui allaient enchanter et parfois choquer les contemporains. La genèse du livre avait été assez lente et il avait subi des transformations importantes, dues à l'évolution des idées de Chateaubriand pendant l'émigration et l'exil: ce disciple de Rousseau, l'ami des bons Sauvages était devenu un chrétien militant. Destiné à faire partie, avec *René*, du *Génie du Christianisme*, *Atala* est d'abord publié séparément, en 1801. Depuis cette date jusqu'à l'édition définitive de 1805 — la douzième —,

Chateaubriand ne cesse de revoir et de corriger le style de son livre, suivant les conseils des amis et des critiques.

Parmi les nouveautés stylistiques d'*Atala*, l'abondance et la hardiesse des expressions figurées attirait particulièrement l'attention des lecteurs. Plusieurs critiques ayant reproché à l'auteur la profusion d'images, Chateaubriand, dans l'édition définitive, en supprime une douzaine et en modifie plus ou moins sensiblement un grand nombre d'autres. Ainsi il fait disparaître la fameuse description du nez et de la barbe du Père Aubry, qui avait été raillée dans des vers satiriques (voir Weil, Introduction, pp. XCVIII—CXL):

"Quand il nous parloit debout et immobile, ses yeux modestement baissés, son nez aquilin, sa longue barbe, avoient quelque chose de sublime dans leur quiétude, et comme d'aspirant à la tombe, par leur direction naturelle vers la terre" (Éd. Weil p. 169).

Comme toujours, Chateaubriand, dans ses corrections, cherche à resserrer, à châtier son style; ainsi, dans plusieurs expressions imagées, il supprime des éléments inutiles, surtout des adjectifs. Mais il a laissé intactes beaucoup d'autres images, bien que ridiculisées par la critique, comme "les cadavres des pins et des chênes" ou "les cabanes suspendues au front de la montagne".

Les corrections n'ont pas essentiellement transformé le langage imagé d'*Atala*, d'autant plus que le nombre d'images est resté considérable: les 133 pages de l'édition Weil en contiennent à peu près deux cents. Cette profusion de métaphores et de comparaisons ne paraît ni exagérée ni artificielle; au contraire, le langage imagé constitue une partie essentielle de la structure du livre. Si *Atala* est encore capable de plaire au lecteur d'aujourd'hui, cela est dû surtout à ces images.

Atala est un livre assez complexe, ce qui s'explique par sa genèse. Chateaubriand dit dans la préface qu'il a voulu écrire à la fois l'épopée de l'homme de la nature et une défense du christianisme. Le livre est, selon lui, une sorte de poème,

moitié descriptif, moitié dramatique; quant au style, ses modèles ont été Homère et la Bible. En effet, on trouve dans *Atala* une description de la nature et des habitants du Nouveau Monde, un poème d'amour et une apologie de la religion chrétienne; en plus l'ouvrage exprime une vision du monde déjà assez caractéristique de Chateaubriand. Les images servent à créer la "couleur locale", à illustrer des leçons de morale, à traduire des sentiments exaltés et des réflexions pessimistes. Mais c'est avec un succès inégal que le langage imagé est mis au service de ces intentions différentes.

SOURCES DES IMAGES

La nature. — La nature, on le sait, occupe une place importante dans *Atala*. Th. C. Walker, dans son étude *Chateaubriand's Natural Scenery* (Baltimore 1946), constate que dans cet ouvrage la nature a une valeur symbolique, le milieu étant étroitement lié à l'action. L'analyse du langage imagé confirme cette observation. Les images établissent des liens multiples entre la nature qui entoure les personnages et la vie extérieure et intérieure de ceux-ci. Chateaubriand trouve des images frappantes pour peindre le milieu exotique de son livre; d'autre part, ce milieu lui fournit des symboles pour ses personnages ainsi que pour les idées et les sentiments qu'il désire exprimer. La nature est à la fois "centre d'attraction" et "centre d'expansion".

Une comparaison avec *René* fera ressortir l'originalité des images de ce groupe dans *Atala*. Dans *René*, la nature n'est guère prétexte à images. Le récit se passe dans un univers tout intérieur: les scènes de la nature n'ont pas de valeur indépendante, elles se transforment immédiatement en symboles de la vie humaine ou de notions abstraites. Mais ces expressions elles-mêmes sont surtout trés différentes de celles d'*Atala*. Le nombre relatif des images prises dans la nature n'est pas beaucoup moins élevé dans *René* que dans *Atala;* mais tandis

que les métaphores et les comparaisons de *René*, empruntées presque toutes à la nature européenne, sont assez simples, conventionnelles et peuvent parfois passer inaperçues, celles d'*Atala*, prises pour la plupart dans le milieu exotique, sont souvent développées avec soin et abondent en détails pittoresques. Elles témoignent du plaisir qu'a trouvé Chateaubriand à observer et à peindre la nature américaine.

Nous commencerons par examiner la nature comme source d'images.

L'auteur emprunte des images à différents domaines de la nature; elles s'appliquent également à un grand nombre de thèmes, désignant rarement d'autres phénomènes naturels, plusieurs fois des idées abstraites, souvent des êtres humains.

Ce sont les arbres, les plantes et les animaux qui ont fourni le plus grand nombre d'expressions imagées. Quand un animal est comparé à une plante, la distance entre le premier et le dernier terme de la comparaison — son "angle", comme l'appellent les savants anglo-saxons —, n'est pas très grande, de sorte que l'image n'est pas des plus intéressantes:

"— des serpens oiseleurs sifflent, suspendus aux dômes des bois, en s'y balançant comme des lianes" (p. 42).

En général, les images de plantes dans *Atala* peignent des grâces féminines. Il s'agit là d'une tradition littéraire très ancienne. Certes ce n'est pas une nouveauté que de comparer les lèvres d'Atala morte à un bouton de rose "cueilli depuis deux matins" (p. 115) et son sein à un "lis blanc" (p. 117). Parfois Chateaubriand tâche de renouveler ces images en leur prêtant une tournure "indienne" destinée à renforcer la couleur locale.

Les arbres ont fourni deux images allégoriques servant à illustrer des notions abstraites. Le ton est un peu moralisant:

"Le cœur, ô Chactas, est comme ces sortes d'arbres qui ne donnent leur baume pour les blessures des hommes, que lorsque le fer les a blessés eux-mêmes" (p. 107).

La grande allégorie de l'arbre américain, "portant des corps dans ses rameaux" et représentant "l'arbre de la vertu", a été supprimée dans l'édition définitive (Éd. Weil p. 198).

L'éponge du fleuve devient encore un symbole du cœur humain:

"Le cœur de l'homme est comme l'éponge du fleuve, qui tantôt boit une onde pure dans les temps de sérénité, tantôt s'enfle d'une eau bourbeuse, quand le ciel a troublé les eaux. L'éponge a-t-elle le droit de dire: "Je croyois qu'il n'y auroit jamais d'orages, que le soleil ne seroit jamais brûlant?" (p. 69).

La morale nuit à peine à ces comparaisons, dont l'intêret est dû à leur nouveauté et au passage hardi du concret à l'abstrait. Elles sont en parfaite harmonie avec le cadre du récit.

Les images animales désignent des êtres humains. Comme les images de fleurs, elles mettent en relief des qualités agréables. Leur but n'est pas de caractériser par des analogies visuelles ou auditives, mais de provoquer une atmosphère vaguement poétique et un peu sentimentale. Aussi l'auteur choisit-il toujours des oiseaux ou des quadrupèdes "nobles", quand il ne se contente pas d'un terme général:

"Atala appuyoit une de ses mains sur mon épaule; et, comme deux cygnes voyageurs, nous traversions ces ondes solitaires" (p. 63).

"L'âge même ne peut ravir aux Sachems cette simplicité joyeuse: comme les vieux oiseaux de nos bois, ils mêlent encore leurs vieilles chansons, aux airs nouveaux de leur postérité" (pp. 38—39).

"Je ne suis plus qu'un vieux cerf blanchi par les hivers" (p. 119).

"— je pris sa main dans ma main, et je forçai cette biche altérée [Atala] d'errer avec moi dans la forêt" (p. 47).

Ces images sont surtout caractéristiques du langage indien de Chateaubriand (cf. plus bas). Dans le chant du guerrier indien, plusieurs images prises dans la nature sont réunies pour peindre la beauté de la bien-aimée:

"Mila a les yeux d'une hermine et la chevelure légère d'un

champ de riz; sa bouche est un coquillage rose, garni de perles; ses deux seins sont comme deux petits chevreaux sans tache, nés au même jour d'une seule mère" (p. 48).

Il y a là un léger pastiche du *Cantique:* "Tes deux mamelles sont comme deux faons jumeaux d'une chevrette, qui paissent parmi le muguet" (IV, 5). C'est peut-être grâce à ce passage du *Cantique* que Chateaubriand a assimilé les mots "faon" et "chevrette/chevreau" à son langage amoureux. Atala compare Chactas à un chevreau (p. 66) et Chactas exprime son extase amoureuse en se comparant à un faon:

"Comme un faon semble pendre aux fleurs de lianes roses, qu'il saisit de sa langue délicate dans l'escarpement de la montagne, ainsi je restai suspendu aux lèvres de ma bien-aimée" (p. 44).

Plusieurs images visuelles et auditives, empruntées à la nature, contribuent à caractériser les réactions de la foule sauvage; l'expression, dans son ensemble, est un peu trop chargée:

"Comme on voit les flots de la mer se briser pendant un orage, comme en automne les feuilles séchées sont enlevées par un tourbillon, comme les roseaux du Meschacebé plient et se relèvent dans une inondation subite, comme un grand troupeau de cerfs brame au fond d'une forêt, ainsi s'agitoit et murmuroit le conseil" (p. 55).

On sait l'importance de la mer dans le langage imagé de Chateaubriand. Dans *Atala*, ces images sont pourtant très rares. L'idée de la mer est peut-être sous-entendue dans les descriptions de la savane, où il est question de "flots de verdure", de "golfes de verdure" et de "promontoires" (pp. 29, 45). — Dans le passage suivant, la mer, sans être expressément nommée, devient une image de la mort:

"Je passai au tombeau; je fus surpris d'y trouver une petite croix qui se montroit au-dessus de la mort, comme on aperçoit encore le mât d'un vaisseau qui a fait naufrage" (pp. 118—119).

Enfin, le Père Aubry dit en moralisant:

"Connoissez-vous le cœur de l'homme, et pourriez-vous compter les inconstances de son désir? Vous calculeriez plutôt le nombre des vagues que la mer roule dans une tempête" (p. 104).

Voilà les seuls cas où la mer symbolise des notions abstraites, dans *Atala*. Pas de variations sur le thème de "l'océan de la vie", si caractéristique de l'œuvre de Chateaubriand. Comme les images de la mer jouent un rôle assez important dans l'*Essai sur les Révolutions* et dans *René*, il est probable que Chateaubriand ait délibérément renonçé à s'en servir dans *Atala*. Le cadre du récit étant une forêt à l'intérieur du continent, ce symbole n'aurait pas été en harmonie avec le milieu.

En revanche, les fleuves, les sources et les puits appartiennent bien à ce milieu. Aussi Chactas peut-il comparer sa vie à un fleuve:

"— j'aurois passé comme ces fleuves, qui n'ont pas même un nom dans le désert" (p. 92).

Les larmes trouvent leur image dans les sources cachées: comparaison banale en soi, mais rajeunie par des détails nouveaux (p. 41). Les personnages d'*Atala* pleurent beaucoup, ils versent même des "flots de larmes" ou des "torrens de larmes". L'orage et la pluie, qui surprennent Chactas et Atala pendant leur fuite, sont un symbole de leur passion atteignant au paroxysme. Chactas apostrophe ainsi les larmes d'Atala: "Orage du cœur, . . . est-ce une goutte de votre pluie?" (p. 73).

Le puits naturel fournit une image curieuse et frappante de la misère du cœur humain. La couleur locale est rehaussée par un nom propre:

"Le cœur le plus serein en apparence, ressemble au puits naturel de la savane Alachua: la surface en paroît calme et pure, mais quand vous regardez au fond du bassin, vous apercevez un large crocodile, que le puits nourrit dans ses eaux" (p. 115).

"Ce crocodile-là ne cessa jamais d'habiter au fond du cœur de René", dit Sainte-Beuve (*Chateaubriand et son groupe littéraire*

raire, Paris 1889, t. I, p. 251.) — Dans cette image, comme dans celle de l'éponge, chaque détail a une signification symbolique particulière, tout en restant littéral par rapport aux autres détails de l'image. C'est une allégorie en miniature, qui reflète la philosophie pessimiste et désillusionnée de l'auteur.

Deux notions qui, plus tard, deviendront des symboles importants dans l'œuvre de Chateaubriand, sont le *désert* et *l'abîme*. Le désert n'est pas encore, dans *Atala*, une image de la stérilité de notre vie ou de la solitude de l'homme. Le mot a une signification toute positive, il apparaît dans le langage des amants comme image de la beauté: "Tu es beau comme le désert avec toutes ses fleurs et toutes ses brises" (p. 65). — L'abîme a un sens concret, spatial: "L'astre annoncé par tant de splendeur, sortit enfin d'un abyme de lumière" (p. 88). Il commence de revêtir un sens métaphysique dans les passages où Atala parle des "flammes de l'abyme" (= de l'enfer, p. 100) et désire rouler avec Chactas "d'abyme en abyme" (p. 98).

Quelques images de lumière peignent des états d'âme, des expériences morales:

"Comme le dernier rayon du jour abat les vents et répand le calme dans le ciel, ainsi la parole tranquille du vieillard apaisa les passions dans le sein de mon amante" (p. 107).

"Le vent du midi, mon cher fils, perd sa chaleur en passant sur des montagnes de glace. Les souvenirs de l'amour dans le cœur d'un vieillard, sont comme les feux du jour réfléchis par l'orbe paisible de la lune, lorsque le soleil est couché et que le silence plane sur les huttes des sauvages" (p. 50).

Dans le dernier cas, l'image du vent prépare celle de la lumière. Cette comparaison est un petit tableau de la nature dont les différents traits, sans avoir chacun une signification symbolique particulière, concourent à créer l'atmosphère mélancolique qui entoure le vieux Chactas. Les deux dernières images ressemblent aux fameux "couchers du soleil" et "clairs de lune" de Chateaubriand et attestent son intêret pour ces scènes.

Les métaphores et les comparaisons prises dans la nature forment un groupe particulièrement intéressant dans le langage imagé d'*Atala*. Ces expressions, appliquées à des êtres humains, à des états d'âme ou à des idées morales, teignent tout le livre de couleurs exotiques et contribuent ainsi à en unir les éléments hétérogènes. La force et l'originalité de Chateaubriand se manifestent surtout dans les images se rapportant à des notions abstraites.

La civilisation. — Les images empruntées à la vie humaine, au monde de la civilisation, sont à peu près aussi nombreuses que celles du groupe précédent, mais elles n'offrent pas le même intêret, étant en général plus conventionnelles.

L'architecture et les arts plastiques ont fourni quelques images. La forêt et les arbres sont comparés à des édifices ou des colonnes (cf. plus bas); l'auteur parle aussi d'une "colonne de l'eau du déluge" (p. 126). Un homme aperçu dans le désert ressemble à une statue:

"Nous ne vîmes qu'un chasseur Indien qui appuyé sur son arc et immobile sur la pointe d'un rocher, ressembloit à une statue élevée dans la montagne au Génie de ces déserts" (p. 67).

De même, le cadavre d'Atala est comme "la statue de la Virginité endormie" (p. 115). Dans ces images, on sent une "pose" pseudo-classique.

Armand Weil a constaté que dans l'*Essai sur les Révolutions*, Chateaubriand avait montré une prédilection pour les images scientifiques et géometriques qui étaient à la mode pendant la Révolution. Dans *Atala*, elles auraient disparu: "Plus de ces images abstraites, empruntées à la géometrie, à l'algèbre, ou à la physique, qui dans l'*Essai* rappelaient encore le collège et les premières études" (dans Brunot, *Histoire de la langue française*, t. X, pp. 810—811). Pourtant, dans les descriptions de la nature, on en trouve encore quelques-unes:

"Du sein de ces massifs, le magnolia élève son cône immobile" (p. 30).

"La nue se déchire, et l'éclair trace un rapide losange de feu" (p. 71; Éd. or.: et l'éclair, bondissant d'angle en angle, trace un rapide lozange de feu, p. 165).

"La masse du fleuve qui se précipite au midi, s'arrondit en un vaste cylindre, puis se déroule en nappe de neige" (p. 126).

Il est vrai que cette dernière image provient directement de l'*Essai:*

"La masse du fleuve qui se précipite au midi, se bombe et s'arrondit comme un vaste cylindre au moment qu'elle quitte le bord, puis se déroule en nappe de neige" (Œuvres Complètes, ed. Ladvocat, Paris 1826, t. II, p. 239).

Quelques objets familiers, le pavillon, le cornet, la draperie, la tapisserie, l'éventail, servent d'images à d'autres objets aperçus dans la forêt:

"Du sommet de ce pilier partoient des bandes d'écorce, qui passant sur le sommet des autres colonnes, couvroient le pavillon, en forme d'éventail à jour" (p. 53).

Ces expressions restent assez vagues, sans détails réalistes, tandis que les images empruntées à la nature contiennent un grand nombre de traits dus à l'observation personnelle.

On peut noter qu'aucune image de ce groupe ne sert à exprimer des idées abstraites, et que dans presque tous les cas, l'analogie se base sur une ressemblance de *forme*. Cela témoigne du caractère "linéaire" de l'imagination de Chateaubriand et de son intêret pour les formes (cf. Walker, op. cit.).

La religion. — Une dizaine d'images bibliques se groupent autour du Père Aubry, porte-parole de la morale chrétienne du livre. Il est naturel que le Père emploie souvent des clichés religieux comme "brebis égarée", "vallée de misère"; d'autre part, les images destinées à le caractériser sont, pour la plupart, empruntées au même ordre d'idées. Elles tendent toutes à idéaliser le Père Aubry. Sa vie pleine de sacrifices est illustrée par cette comparaison:

"Ce prêtre, qui depuis quarante années s'immoloit chaque jour au service de Dieu et des hommes dans ces montagnes, ne te rappelle-t-il pas ces holocaustes d'Israel, fumant perpétuellement sur les hauts lieux, devant le Seigneur?" (pp. 101—102).

Le Père devient un être de dimensions surhumaines lorsque sa marche à la tête des laboureurs est comparée à celle du Dieu des chrétiens. La procession qui le suit, rappelle les migrations de Sem et de ses enfants, marchant après le soleil (p. 90).

La littérature, l'histoire, la mythologie. — Les réminiscences littéraires et historiques étonnent un peu dans ce cadre, mais leur nombre n'est pas grand et Chateaubriand a pris soin de les mettre dans la bouche du narrateur, qui connaît la culture européenne. Les monuments des Crassus et des César sont comparés aux "mausolées de fleurs et de verdure" des Indiens (p. 124). Nous apprenons qu'une jeune fille accompagnait Chactas sur les côteaux du Meschacebé, "comme Antigone guidoit les pas d'Œdipe sur le Cythéron, ou comme Malvina conduisoit Ossian sur les rochers de Morven" (p. 33). Quand le bison est comparé au dieu du fleuve, il s'agit sans doute d'une allusion aux dieux de l'antiquité. C'est une image frappante qui agrandit l'objet et est en harmonie avec l'atmosphère du récit:

"A son front orné de deux croissans, à sa barbe antique et limoneuse, vous le prendriez pour le dieu du fleuve, qui jette un œil satisfait sur la grandeur des ses ondes, et la sauvage abondance de ses rives" (p. 29).

Les êtres fantastiques. — La présence des "âmes", des "génies" et des "fantômes" dans *Atala* est parfois motivée par la superstition de Chactas, qui nous raconte l'histoire et pour qui il ne s'agit pas d' "images", mais de réalités invisibles. Ainsi Chactas, pendant l'orage, croit entendre "les détonations de l'orage et de l'incendie, le fracas des vents, les gémissemens des arbres, les cris des fantômes —" (p. 165): ces fantômes trop ossianiques ont pourtant disparu dans l'édition définitive. Une

autre fois, c'est le narrateur qui voit "des pins, des noyers sauvages, des rochers taillés en forme de fantômes" (p. 127). Mais ce sont sourtout les âmes et les génies qui, évoqués dans quelques-unes des descriptions les plus célèbres d'*Atala*, ajoutent à ces descriptions de la nature une note rêveuse, mystérieuse, vaguement mélancolique, une atmosphère de conte de fées:

"La nuit étoit délicieuse. Le Génie des airs secouoit sa chevelure bleue, embaumée de la senteur des pins" (p. 47).

"On eût dit que l'ame de la solitude soupiroit dans toute l'étendue du désert" (p. 47).

"Ainsi chantoit Atala. Rien n'interrompoit ses plaintes . . . En deux ou trois endroits seulement, elles furent recueillies par un foible écho qui les redit à un second plus foible, et celui-ci à un troisième plus foible encore: on eût cru que les âmes de deux amans, jadis infortunés comme nous, attirés par cette mélodie touchante, se plaisoient à en soupirer les derniers sons dans la montagne" (pp. 68—69).

Les notions abstraites. — Il est assez normal de comparer une notion abstraite à un objet concret; nous avons vu que c'est aussi un cas assez fréquent dans *Atala*. Le cas contraire est rare, dans *Atala* comme dans *René*. Pourtant, la bien-aimée est parfois comparée à des notions abstraites:

"Atala étoit dans mon cœur, comme le souvenir de la couche de mes pères" (p. 41).

"O fille plus belle que le premier songe de l'époux!" (p. 43).

On sent davantage l' "accent Chateaubriand" dans cette image où le songe symbolise le néant de l'homme:

"Homme, tu n'es qu'un songe rapide, un rêve douloureux!" (p. 166).

Assez curieuse est l'image comparant une fleur à des notions abstraites:

"Quelquefois j'allois chercher, parmi les roseaux, une plante dont la fleur alongée en cornet, contenoit un verre de la plus pure rosée. Nous bénissions la Providence, qui sur la foible tige

d'une fleur, avoit placé cette source limpide au milieu des marais corrompus, comme elle a mis l'espérance au fond des cœurs ulcérés par le chagrin, comme elle a fait jaillir la vertu du sein des misères de la vie" (p. 65).

Ce type d'images, où un objet concret appelle une série d'analogies morales, ira se développant dans l'œuvre de Chateaubriand pour trouver un épanouissement particulièrement riche dans les *Mémoires d'Outre-Tombe.* Pour Chateaubriand, chez qui une imagination vive se mariait à un intellect hanté par les énigmes de la vie, l'univers était plein de ces "correspondances" mystérieuses entre les objets visibles et les idées, les pensées et les sentiments de l'homme.

THEMES PRINCIPAUX

La nature. — Le double rôle de la nature dans le langage imagé d'*Atala* nous oblige à l'examiner de deux points de vue: non seulement comme "centre d'expansion" mais aussi comme "centre d'attraction". En effet, plus de la moitié des images d'*Atala* ont pour but de décrire la nature américaine.

Pour animer la nature, Chateaubriand a recours au moyen usuel des romantiques: la personnification. Le fleuve "élève sa voix" (p. 28), les nues "vomissent leurs foudres" (72), les vignes sauvages et les lianes "grimpent", "s'élancent", "s'égarent" (p. 29). L'auteur nomme des parties du corps humain en parlant de la montagne: "des cabanes de Jore, suspendues au front de la montagne" (67); " je crus voir Dieu lui-même sortir du flanc de la montagne" (p. 111). L'incendie s'étend "comme une chevelure de flammes" (72). — Les "âmes", les "fantômes" et les "génies" dont nous avons parlé plus haut, sont aussi des personnifications prêtant une vie mystérieuse au paysage. Parfois la personnification établit un lien entre l'homme et la nature qui semble prendre part à ses émotions. En attendant la mort, Chactas écoute les bruits de la forêt qui se plaint avec lui: "au tumulte des voix succèdent les plaintes du vent dans la forêt" (p. 59). Quand Chactas lui-même est triste, il lui semble

que "les lauriers murmuroient tristement sur la montagne" (éd.or.; éd. Weil p. 177). Pendant les funérailles d'Atala, la lune pleure avec les hommes. C'est l'image tant de fois citée:

"La lune prêta son pâle flambeau à cette veillée funèbre. Elle se leva au milieu de la nuit, comme une blanche vestale qui vient pleurer sur le cercueil d'une compagne. Bientôt elle répandit dans les bois ce grand secret de mélancolie, qu'elle aime à raconter aux vieux chênes et aux rivages antiques des mers" (p. 115).

Ces scènes semblent vibrer de l'émotion humaine à travers laquelle elles sont vues. En effet, le paysage dans *Atala* est souvent un "état d'âme".

D'autres images sont plus purement descriptives. Elles ne personnifient pas, mais montrent au contraire une tendance à transformer la nature vivante en objets inanimés.

Ainsi, la forêt américaine offre à Chateaubriand des équivalents de l'architecture européenne. Les arbres sont plus d'une fois comparés à des colonnes — analogie qui n'est peut-être pas très originale. L'auteur décrit ainsi les *Bocages de la mort* ou le cimetière indien:

"Les troncs de ces arbres, rouges marbrés de vert, montant sans branches jusqu'à leurs cimes, ressembloient à de hautes colonnes, et formoient le péristile de ce temple de la mort" (p. 86).

Les arbres dans lesquels Chactas et Atala trouvent un abri pendant leur fuite sont appelés "ces riantes hôtelleries", "ce monument du désert", et "mille soupirs sortoient des corridors et des voûtes du mobile édifice" (p. 64). Les vignes sauvages forment "mille grottes, mille voûtes, mille portiques" (p. 29).

Les arbres sont encore comparés à des meubles et à des flambeaux:

"— superbes forêts qui agitiez vos liane set vos dômes comme les rideaux et le ciel de notre couche, pins embrâsés qui formiez les flambeaux de notre hymen" (p. 75).

Les forêts ont une "robe verdoyante" (éd. or.; éd. Weil p.

147). La vue des fleurs et des palmiers suggère à Chateaubriand des images d'objets. Une yeuse couverte de mousse blanche est comme une tapisserie:

"— une foule de papillons, de mouches brillantes, de colibris, de perruches vertes, de geais d'azur, vient s'accrocher à ces mousses, qui produisent alors l'effet d'une tapisserie en laine blanche, où l'ouvrier Européen auroit brodé des insectes et des oiseaux éclatans" (p. 64).

Il semble que Chateaubriand, tout fasciné qu'il était par la forêt américaine, ait néanmoins cherché inconsciemment à la rendre plus humaine, moins effrayante en la voyant en rapport avec des édifices et des objets agréables appartenant au monde de la civilisation. (Cette tendance est surtout sensible dans l'*Essai sur les Révolutions.*)

Toutes ces images sont frappantes, nettes, pittoresques. D'autre part, surtout dans des scènes nocturnes, Chateaubriand crée des images destinées à évoquer des objets aux contours vagues. Ainsi l'yeuse, qui à la lumière du jour ressemble à une tapisserie décrite avec minutie, est toute différente pendant la nuit:

"Quand la nuit, au clair de la lune, vous apercevez sur la nudité d'une savane, une yeuse isolée revêtue de cette draperie, vous croiriez voir un fantôme, traînant après lui ses longs voiles" (pp. 63—64).

Le temps et la mort. — Nous avons vu que plusieurs des images les plus intéressantes d'*Atala* sont destinées à peindre des états d'âme ou des notions abstraites: elles sont étroitement liées aux idées fondamentales du livre. Ces images sont pour la plupart empruntées à la nature américaine. Chateaubriand voit d'ordinaire les notions abstraites comme des objets; ce n'est que rarement qu'il les personnifie, par ex. en parlant des "inquiétudes" et de "toutes les peines secrètes qui veillent sur l'oreiller du lit conjugal" (p. 105).

Les idées qui dominent toute l'œuvre de Chateaubriand

sont le temps, la mort et le néant de l'homme; idées qui le hantent depuis son enfance solitaire et ses expériences terrifiantes pendant la Révolution, et qui lui inspirent un nombre infini d'images. Dans *Atala*, il n'est pas directement question de l'action destructrice du temps. Mais, comme les événements qui ont eu lieu dans la jeunesse de Chactas sont racontés en partie par lui-même dans sa vieillesse, en partie par le narrateur après la mort du héros, l'ouvrage gagne une perspective qui permet d'y projeter cette lumière mélancolique des souvenirs, si chère à Chateaubriand. (Procédé qui se répète dans *René*.) L'attitude des deux narrateurs d'*Atala* ressemble déjà à celle du narrateur des *Mémoires d'Outre-Tombe*. Chactas interrompt plusieurs fois son récit pour s'adresser au jeune René: il se sert d'images poétiques pour lui faire sentir combien tout a changé. C'est alors qu'il se compare au vieux cerf blanchi par les hivers, et qu'il parle du vent du midi qui perd sa chaleur en passant sur des montagnes de glace.

La dernière scène d'*Atala* nous montre une troupe d'Indiens en train de quitter leur patrie:

"Les jeunes guerriers ouvroient la marche, et les épouses la fermoient; les premiers étoient chargés des saintes reliques; les seconds portoient leurs nouveaux-nés; les vieillards cheminoient lentement au milieu, placés entre leurs aïeux et leur postérité, entre les souvenirs et l'espérance, entre la patrie perdue et la patrie à venir" (p. 133).

Le mouvement symbolise le temps et les vieillards représentent l'homme placé entre le passé et l'avenir. Les images de ce type deviendront des symboles majestueux dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*. On peut comparer par ex.:

"Je me suis rencontré entre deux siècles, comme au confluent de deux fleuves; j'ai plongé dans leurs eaux troublées, m'éloignant à regret du vieux rivage où j'étais né, nageant avec espérance vers une rive inconnue" (Éd. du Centenaire, t. II, p. 602).

L'image macabre empruntée à la mort: "les cadavres des

pins et des chênes" (p. 28) est à peu près isolée dans *Atala.* Mais la mort elle-même est un leit-motiv de l'ouvrage. Chaque fois que ce thème apparaît, il suscite des images qui révèlent l'horreur et la fascination de Chateaubriand devant l'anéantissement.

Pendant leur première fuite, Chactas et Atala trouvent une mère indienne pleurant son fils mort: c'est comme un mauvais présage pour les deux amants. La mère exprime sa douleur par des images empruntées à la nature, qui révèlent peut-être quelque chose de l'attitude de l'auteur lui-même. La mort nous délivre au moins de beaucoup de misères:

"Pourquoi te pleurois-je dans ton berceau de terre, ô mon nouveau-né? Quand le petit oiseau devient grand, il faut qu'il cherche sa nourriture, et il trouve dans le désert bien des graines amères. Du moins tu as ignoré les pleurs; du moins ton cœur n'a point été exposé au souffle dévorant des hommes. Le bouton qui sèche dans son enveloppe, passe avec tous ses parfums, comme toi, ô mon fils! avec toute ton innocence. Heureux ceux qui meurent au berceau, ils n'ont connu que les baisers et les souris d'une mère" (pp. 49—50).

Les *Mémoires d'Outre-Tombe* disent la même chose par des images moins "indiennes":

"Puisqu'enfin je devais passer, ne valait-il pas mieux partir à la fraîcheur du matin, arriver de bonne heure, que d'achever le voyage sous le poids et pendant la chaleur du jour?" (Éd. du Centenaire, t.I, p. 133).

Cette plainte est comme un prélude aux réflexions pessimistes du Père Aubry près du lit d'Atala mourante. Au moment où la jeune fille sent, "à je ne sais quel fardeau glacé que mon sein soulève à peine" (p. 94), qu'elle va mourir, elle se livre d'abord aux manifestations de son désespoir, pour se calmer finalement et mourir comme une chrétienne vertueuse. Atala parle pieusement de la réunion des amants dans la vie future, mais les images dont elle se sert révèlent une autre attitude:

"— à présent que l'éternité va m'engloutir, . . . au moment

où, pour obéir à ma mère, je vois avec joie ma virginité dévorer ma vie! eh bien! par une affreuse contradiction, j'emporte le regret de n'avoir pas été à toi!" (p. 98).

L'éternité qui "engloutit" l'homme est déjà l'éternité des *Mémoires d'Outre-Tombe*, représentée comme un gouffre ou un abîme où il faut "descendre". D'une véritable héroïne de Chateaubriand est cette fantaisie:

"— j'aurois désiré que cette divinité se fût anéantie, pourvu que serrée dans tes bras, j'eusse roulé d'abyme en abyme avec les débris de Dieu et du monde!" (p. 98).

Entre les morts et les vivants, pas de communication:

"Chactas, un peu de terre jeté sur mon corps va mettre tout un monde entre vous et moi, et vous délivrer pour toujours du poids de mes infortunes" (p. 109).

Le Père Aubry, pour consoler Atala, parle en images plutôt sinistres: "L'amour n'étend point son empire sur les vers du cercueil" (p. 106). Il ne pense pas à une union des amants après la mort; il tire sa consolation du néant de la vie et de la fragilité des plaisirs. Le monde est "une vallée de misère" (p. 106), "cette vieille terre" n'est que "la cendre des morts, pétrie des larmes des vivans" (éd. or.; p. 184). Mais il songe à la félicité de la vie future, qu'il peint en des termes où la mystique religieuse se marie à une sensualité morbide:

"— déjà j'entends la Reine des Anges qui vous crie: "Venez, ma digne servante, venez, ma colombe . . . Ce cercueil, lit nuptial que vous vous êtes choisi, ne sera point trompé: et les embrassemens de votre céleste époux ne finiront jamais!" (pp. 106—107).

Ainsi, "le flambeau de la religion à la main, il sembloit précéder Atala dans la tombe, pour lui en montrer les secrètes merveilles" (p. 108).

Un groupe d'images assez important est consacré à la peinture du cadavre d'Atala, décrit avec beaucoup plus de précision que ne l'était son corps vivant. Appliquées à une femme morte, les images, banales en elles-mêmes, produisent un

effet bizarre et macabre: les mains d'Atala sont des "mains d'albâtre" (p. 115), sa longue chevelure "étendoit son voile d'or sur mes yeux" (p. 117), ses lèvres, "comme un bouton de rose cueilli depuis deux matins, sembloient languir et sourire" (p. 115). Le cadavre est élevé au rang d'un symbole et d'une œuvre d'art:

"Elle paroissoit enchantée par l'Ange de la mélancolie et par le double sommeil de l'innocence et de la tombe. Je n'ai rien vu de plus céleste. Quiconque eût ignoré que cette jeune fille avoit joui de la lumière, auroit pu la prendre pour la statue de la Virginité endormie" (p. 115).

Cette virginité morte trouve d'ailleurs son symbole dans la lune, cette autre "vestale" (p. 115). On voit que le cadavre n'evoque que des associations agréables. Une volupté macabre apparaît dans cette expression célèbre:

"— je vis graduellement disparoître les traits de ma sœur, et ses grâces se cacher sous le rideau de l'éternité; son sein surmonta quelque temps le sol noirci, comme un lis blanc s'élève du milieu d'une sombre argile" (p. 147).

Plus tard, quand Chactas retourne à la tombe d'Atala, il aperçoit un objet sortant de la terre: image qui fait pendant de la dernière:

"— je fus surpris d'y trouver une petite croix qui se montroit au-dessus de la mort, comme on aperçoit encore le mât d'un vaisseau qui a fait naufrage" (pp. 118—119).

Jean Mourot, dans son étude sur le style des *Mémoires d'Outre-Tombe* (*Le génie d'un style. Chateaubriand. Rythme et sonorité dans les Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris 1960) fait remarquer que la frénésie de la passion de Chateaubriand et sa tendance "négative" sont si impérieuses que le désir de la Femme finit par se confondre chez lui avec l'appétit de destruction et de néant (p. 311). M. Mourot n'a pas particulièrement analysé *Atala* de ce point de vue, mais sa théorie s'applique assez bien à cet ouvrage. La sensualité morbide avec laquelle Chateaubriand peint le cadavre de son héroïne montre assez quel plaisir il trouve à imaginer morte la femme aimée.

Le thème de la mort, dans *Atala*, ne s'épuise pas avec les funérailles de l'héroïne. Dans l'*Épilogue*, le narrateur lui-même part à la recherche des tombes de ses personnages et trouve, comme Chactas et Atala pendant leur fuite, une Indienne chantant à son enfant mort: "Blanche hermine du rocher, si jeune être allé dans le pays des ames!" (p. 122). Il voit des arbres où sont suspendus les corps des Indiens morts récemment. Cette vue lui suggère la tirade des "mausolées de fleurs et de verdure" qu'il préfère aux "monumens des Crassus et des César" (p. 124), et la longue allégorie de l'arbre de la vertu. Cette allégorie montre l'homme entre deux immensités, image caractéristique de Chateaubriand. Mais la mort ne paraît pas un chemin sans issue, ni l'éternité un abîme; c'est plutôt un paradis où on arrive par un mouvement *ascendant:*

"— arbre américain! . . . Dans ta sublime allégorie, tu me montrois l'arbre de la vertu: ses racines croissent dans la poussière de ce monde; sa cîme se perd dans les étoiles du firmament, et ses rameaux sont les seuls échelons par où l'homme, voyageur sur ce globe, puisse monter de la terre au ciel" (p. 198).

Chateaubriand n'a pas particulièrement apprécié cette image, parce qu'il l'a sacrifiée dans l'edition définitive.

Enfin, le narrateur apprend comment Chactas avait déterré les restes d'Atala et du Père Aubry qu'il emporta et qui "résonnoient sur ses épaules comme le carquois de la mort" (p. 132).

IMAGES "INDIENNES"

Un certain nombre des images destinées à créer la couleur locale appartiennent à ce langage indien que Chateaubriand s'efforce d'imiter dans *Atala*. L'abondance des images est, en effet, un trait caractéristique de ce langage qu'on peut étudier dans les chants et les dialogues des Sauvages ainsi que dans quelques répliques de Chactas et d'Atala. Quant au héros du livre, Chateaubriand dit dans sa préface:

"Il doit donc s'exprimer dans un style mêlé, convenable à la ligne sur laquelle il marche, entre la société et la nature. Cela m'a donné de grands avantages, en le faisant parler en Sauvage dans la peinture des mœurs, et en Européen dans le drame et la narration" (p. 9).

Ces deux styles se distinguent aussi dans les images que l'auteur prête à Chactas. Il parle parfois "en Sauvage": "Vous êtes les grâces du jour, et la nuit vous aime comme la rosée" (p. 39). C'est du moins ce que Chateaubriand entend par le style sauvage: il est vrai que Gilbert Chinard affirme que ce n'est pas là Chactas qui parle, mais uniquement Chateaubriand lui-même (*L'Exotisme américain dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris 1918, p. 283).

Atala parle aussi dans ce style quand elle exprime son amour. En général, Chactas et Atala empruntent à la nature les images dont ils se servent, ce qui souligne leur caractère de sauvages et rend moins étonnantes même les images moralisantes mises dans la bouche d'Atala.

Les images appartenant au jargon indien sont un peu monotones. Le plus souvent elles comparent des êtres humains à des animaux et à des plantes et contiennent le verbe "être" ou "avoir":

"Mon père l'Aigle, vous avez l'esprit d'un renard, et la prudente lenteur d'une tortue" (p. 54).

Assez souvent on trouve des comparatifs formés avec les mots "plus" ou "moins":

"O fille plus belle que le premier songe de l'époux!" (p. 43).

"— mais la douceur des chevreaux et la sagesse des vieillards sont moins plaisantes et moins fortes que tes paroles" (p. 66).

Un trait caractéristique de ce langage sont les nombreuses périphrases, parfois expliquées dans les notes: "la lune des fleurs", "dix-sept chutes de feuilles", "le pays des ames". Atala est nommée "la fille du pays des palmiers" (p. 47) et le Père Aubry, "le Génie de la montagne" (p. 80), "l'ancien des hommes" (p. 116), "l'homme du rocher" (p. 118).

FORMES DES IMAGES

Métaphores et comparaisons. — Il est un peu surprenant de constater que, parmi les images d'*Atala*, les métaphores sont en majorité absolue, tandis que les comparaisons ne constituent qu'un tiers du nombre total des images.[1] On s'attendrait peut-être à une proportion inverse, la comparaison étant la forme "développée" de l'image et un trait essentiel de ce style archaïsant que recherchait Chateaubriand. D'autre part, la métaphore — forme concise, directe, apte à exprimer des émotions intenses — est au fond assez conforme au caractère passionné de l'auteur d'*Atala*. Selon Stephen Ullmann, "writers aiming at shock-tactics, surprise effects and tenseness in style will prefer the elliptical form (= la métaphore)" (*Style in the French Novel*, Cambridge 1957, p. 214.) Ces tendances existent indéniablement chez Chateaubriand.

Dans la construction des métaphores comme dans celle des comparaisons, Chateaubriand préfère les noms aux verbes. Parmi les métaphores nominales, les plus fréquentes sont celles formées avec la préposition "de", ce qui équivaut au "Genitive Link" de la grammaire de Brooke-Rose et est, selon cet auteur, la forme la plus usuelle de la métaphore. Dans *Atala*, ces génitifs animent d'ordinaire des choses ou concrétisent des notions abstraites: "le front de la montagne", "le torrent des passions", "le fardeau de ses ans". Assez nombreux sont aussi les noms composés: "les éventails de verdure", "les flots d'or".

L'adjectif ne joue pas un grand rôle dans la formation des images. La préposition sert une fois à former l'image, d'une manière assez intéressante: "une petite croix qui se montroit au-dessus de la mort" (p. 118).

Les verbes personnifient parfois la nature, parfois aussi des

[1] Je compte parmi les métaphores les images du type "A est B", suivant l'usage de Hedvig Konrad (*Étude sur la métaphore*, Paris 1939) et Christine Brooke-Rose (*A Grammar of Metaphor*, London 1958).

notions abstraites: "les lauriers murmuroient tristement" (p. 177), "toutes les peines secrètes qui veillent sur l'oreiller du lit conjugal" (p. 105).

Les comparaisons sont normalement introduites par le mot "comme", qui parfois trouve son pendant dans un "ainsi". Mais souvent ce "comme" est remplacé par d'autres expressions: "on prendrait pour", "on eût dit", "vous croiriez voir", etc. Ces mots apparaissent surtout dans les images qui appartiennent au domaine du fantastique; ils semblent destinés à renforcer l'illusion:

"Quand la nuit, au clair de la lune, vous apercevez sur la nudité d'une savane, une yeuse isolée revêtue de cette draperie, vous croiriez voir un fantôme . . ." (pp. 63—64).

"vous le prendriez [le bison] pour le dieu du fleuve" (p. 29).

"On eût dit que l'ame de la solitude soupiroit dans toute l'étendue du désert" (p. 47).

"— et l'on croyoit entendre dans les Bocages de la mort le chœur lointain des décédés, qui répondoit à la voix du Solitaire" (p. 116).

Images-sentences. — Chateaubriand sent toujours le besoin d'atteindre, à travers les expériences individuelles, aux vérités générales. Dans *Atala* il donne volontiers à ces généralisations la forme d'une image:

"Il est dans les extrêmes plaisirs, un aiguillon qui nous éveille, comme pour nous avertir de profiter de ce moment rapide; dans les grandes douleurs, au contraire, je ne sais quoi de pesant nous endort" (p. 60).

A ce groupe appartiennent les images lyriques et moralisantes mises dans la bouche d'Atala, ainsi que les maximes laconiques, désenchantées du Père Aubry, qui font penser à La Rochefoucauld:

"Il y a toujours quelques points par où deux cœurs ne se touchent pas, et ces points suffisent à la longue pour rendre la vie insupportable" (p. 106).

Images développées. — Souvent l'image est développée, le trait initial en appelant d'autres. Prenons comme exemple la description des fleurs et des animaux observés sur le fleuve. L'image des "pavillons" sur les "îles flottantes" amène celle des "vaisseaux", complétée par la mention des voiles et des passagers:

"— on voit sur les deux courans latéraux remonter le long des rivages, des îles flottantes de pistia et de nénuphar, dont les roses jaunes s'élèvent comme de petits pavillons. Des serpens verds, des hérons bleus, des flammans roses, de jeunes crocodiles s'embarquent passagers sur ces vaisseaux de fleurs, et la colonie, déployant au vent ses voiles d'or, va aborder endormie dans quelque anse retirée du fleuve" (p. 28).

D'autre part, des images différentes peuvent concourir à éclairer les différents aspects du terme propre. Nous avons vu que deux ou plusieurs images empruntées à la nature servent à évoquer par exemple les réactions de la foule ou l'atmosphère de la vieillesse. Les images destinées à peindre le cadavre d'Atala, prises dans la nature et dans les beaux-arts, forment elles aussi un tout cohérent.

Répétition et symétrie. — La répétition d'une préposition, d'un article, etc. sert à introduire des images parallèles à la première:

"les vieillards cheminoient lentement au milieu, placés entre leurs aïeux et leur postérité, entre les souvenirs et l'espérance, entre la patrie perdue et la patrie à venir" (p. 133).

"Homme, tu n'es qu'un songe rapide, un rêve douloureux" (p. 132).

On note la construction symétrique de ces phrases — symétrie soulignee par la répétition des mots "entre" et "un". Tous les éléments des différentes images se correspondent, pour le rythme comme pour l'idée.

La tendance à construire des phrases symétriques est très marquée dans le langage imagé d'*Atala*. Souvent le terme propre et le terme figuré forment un tout symétrique:

"Comme / le dernier rayon / du jour / abat les vents et répand le calme / dans le ciel, //

ainsi / la parole tranquille / du vieillard / apaisa les passions / dans le sein de mon amante" (p. 107).

Dans l'image suivante, chaque élément du deuxième terme est plus ample, plus développé que l'élément correspondant du terme propre. La phrase a une allure majestueuse:

"Cette procession / qui, pêle-mêle avec ses troupeaux, / suivoit de rocher en rocher / son chef vénérable, //

représentoit à mon cœur attendri //

ces migrations des premières familles, / alors que Sem, avec ses enfans, / s'avançoit à travers du monde inconnu, en suivant / le soleil, qui marchoit devant lui" (p. 90).

TRAITS CLASSIQUES ET ROMANTIQUES

Dans l'*Essai sur les Révolutions*, Chateaubriand garde encore l'influence du style classique et son langage imagé s'en ressent aussi; toutefois, surtout dans les descriptions de la nature, on trouve déjà des images plus hardies, plus personnelles, qui annoncent un goût nouveau. Dans *Atala*, les images romantiques dominent sans doute, mais les traits classiques n'ont pas disparu — en effet, ils ne disparaîtront jamais entièrement de l'œuvre de Chateaubriand.

La symétrie et la répétition, que nous venons d'analyser, contribuent à prêter à certaines images un ton plus ou moins rhétorique, qui appartient au style classique. Parfois la phrase prend la forme d'un apostrophe pathétique:

"— superbes forêts qui agitiez vos lianes et vos dômes comme les rideaux et le ciel de notre couche, pins embrâsés qui formiez les flambeaux de notre hymen" (p. 75).

"Orage du cœur, m'écriai-je, est-ce une goutte de votre pluie?" (p. 73).

Certaines répliques contiennent une antithèse qui souligne le caractère rhétorique du dialogue (en général, l'antithèse est une figure rare dans *Atala*):

"— il faut des torrens de sang pour effacer nos fautes aux yeux des hommes, une seule larme suffit à Dieu" (p.99).

"C'est un baume, lui dis-je, que tu répands sur ma plaie. "Je crains plutôt que ce ne soit un poison, répondit-elle" (p. 62).

Cette dernière image, dont l'objet est une larme d'Atala, est d'ailleurs un cliché du langage galant.

Quant à la périphrase, figure usuelle dans la langue classique, Armand Weil trouve que Chateaubriand a réussi à la transformer déjà dans *Atala:* "En réalité, la périphrase cesse d'être une simple figure de style et prend une valeur nouvelle. Tantôt elle traduit en style sauvage un détail de couleur locale, qu'une note explique au lecteur . . . Tantôt elle voile et laisse deviner, au moyen du contexte, les coutumes barbares, comme la *Vierge des dernières amours*. Tantôt elle efface les contours de la réalité ou enveloppe de rêve les mots, pour dire, comme Chactas à sa bien-aimée, 'les choses du mystère' " (*Histoire de la langue française*, t. X, p. 806). — Tout cela est vrai, même si l'on peut trouver les périphrases "sauvages" — dont nous avons cité quelques exemples — plus bizarres que poétiques. Mais la périphrase classique n'a pas disparu tout à fait. On rencontre dans *Atala* des expressions comme "l'astre de la nuit" (la lune), "le lit d'argile" (la tombe), "l'asyle des ames" (le cimetière), "les larmes du matin" (la rosée).

En plus, il y a un certain nombre d'images pâlies, conventionnelles: "ses mains d'albâtre", "jouet de la fortune", "les bras de la mort". Le goût classique se trahit aussi dans quelques expressions recherchées comme celle où le corps d'Atala devient à la fois une statue et un symbole de la virginité. Les allégories moralisantes sentent le XVIII[e] siècle, mais les images exotiques qui y abondent, reflètent plutôt l'intêret romantique pour la couleur locale. Selon les règles de la rhétorique classique, la plupart des images sont empruntées à des objets agréables ou "nobles" et tendent souvent à anoblir le terme propre.

Dans un livre dont l'auteur a choisi Homère pour modèle stylistique, on s'attendrait à trouver des comparaisons "homéri-

ques", ornements du style classique. L' "homérisme" de Chateaubriand est pourtant difficile à analyser et on ne trouve pas, avant les *Martyrs*, de signes certains d'une influence d'Homère sur son style (cf. Ch. R. Hart, *Chateaubriand and Homer*, Baltimore—Paris 1928). Cette image élaborée, à l'allure un peu lourde, semble imiter les comparaisons homériques:

"Comme on voit les flots de la mer se briser pendant un orage, comme en automne les feuilles séchées sont enlevées par un tourbillon, comme les roseaux du Meschacebé plient et se relèvent dans une inondation subite, comme un grand troupeau de cerfs brame au fond d'une forêt, ainsi s'agitoit et murmuroit le conseil" (p. 55).

L'image a encore ceci d' "homérique" qu'elle est introduite à un moment d'action, cas bien rare dans *Atala*.

D'autre part, l'admiration de Chateaubriand pour la Bible est un trait romantique; nous avons signalé quelques images bibliques dans *Atala*. (Cf. J. van Ness Smead, *Chateaubriand et la Bible*, Baltimore—Paris 1924.) Le langage imagé de ce livre révèle en outre un mélange de religiosité et de sensualité, propre aux écrivains romantiques ainsi que la hantise de la mort. L'influence de la littérature pré-romantique, surtout d'Ossian, est visible dans les images vagues, poétiques, pleines d'une atmosphère de rêve (images de fantômes, de génies, images peignant des scènes nocturnes).

Si l'emploi de la périphrase dans *Atala* signifie une transformation des procédés traditionnels, on peut en dire autant de la personnification. Le style classique favorise les personnifications allégoriques des notions abstraites comme la Vertu ou la Sagesse, et anime la nature en la peuplant d'êtres mythologiques. Chateaubriand critique ce procédé dans le *Génie du Christianisme*. Nous avons vu que ses personnifications d'idées abstraites sont relativement rares et vagues (souvent évoquées par un seul verbe), et qu'il a banni la mythologie classique des descriptions de la nature. Il prête au paysage une vie peson-

nelle, mystérieuse, il établit des liens étroits entre la nature et les états d'âme des hommes.

D'un écrivain romantique sont les métaphores et comparaisons destinées à créer la couleur locale, ainsi que les quelques images dont la crudité pourrait choquer le goût classique: le crocodile — symbole du cœur humain —, les images morbides du Père Aubry ("L'amour n'étend pas son empire sur les vers du cercueil").

Enfin, l'abondance même des images et le rôle qu'elles jouent dans le livre, inaugurent une ère nouvelle dans la littérature. Le romantisme, qui voit dans l'œuvre littéraire l'expression d'une expérience individuelle, découvre la valeur stylistique de l'image, considérée, avec le rythme, comme le moyen le plus propre à exprimer l'individualité de l'auteur. Les images d'*Atala* sont étroitement liées aux thèmes principaux du livre et traduisent la vision du monde de Chateaubriand. Si les perspectives immenses, caractéristiques de son œuvre, manquent encore, ou presque, dans le langage imagé d'*Atala*, nous avons pu constater que quelques-uns de ses symboles majeurs sont déjà en germe dans cet ouvrage de jeunesse.[1]

Maija Lehtonen

KLEINE BEITRÄGE ZUM DEUTSCHEN WÖRTERBUCH

IX

Mhd. *schrifture*, nhd. *Schriftur* 'Schrift', 'Bibel'

Das Vorkommen dieser Stichwörter bei Lexer und Grimm ist leicht geeignet, eine falsche Auffassung von der Verbreitung dieser lateinischen Entlehnung auf deutschem Boden zu erwecken.

[1] L'auteur de cet article prépare une étude sur l'expression imagée dans l'œuvre de Chateaubriand.

Mhd. *schrifture* kommt nach Lexer (Mhd. Handwb. II 799) in der von Janota 1855 herausgegebenen als niederrheinisch bezeichneten Psalmenübersetzung aus dem 14. Jh. vor. Die Sprache dieses Denkmals ist offenbar ripuarisch (z.B. *porze*, *wat*, *dat*, *helpen*, *soicken* 'suchen' — sonst gilt gewöhnlich die md. Lautverschiebungsstufe —, *quad* 'schlecht', *verloeser* 'Erlöser'). Das Wort *schrifture* könnte hier auf eine niederländische Vorlage hinweisen (ebenso wie einige andere Fremdwörter), erklärt sich aber auch ohne diese Annahme durch den im Ripuarischen dieser Zeit so starken niederländischen Einfluss.

Für nhd. *Schriftur* gibt Grimm D. Wb. IX, 2, 1749 einen einzigen Beleg, und zwar aus M. Kramers Teutsch-Italiän. Dictionarium II (1702), 655[c]. Es heisst tatsächlich an der angegebenen Stelle *Schrift* (it. *Schriftur*) *Scrittura*, *Scritta*, it. M e m o r i a l e . . . Zur Beurteilung des eingeklammerten "deutschen" *Schriftur* ist es wichtig zu berücksichtigen, dass der in Köln geborene Kramer das Niederländische sehr gut kannte (vgl. G. Ising, Die Erfassung der deutschen Sprache des ausgehenden 17. Jh:s in den Wörterbüchern Kramers und Kaspar Stielers [1956] S. 9); als Zeuge dafür kann neben anderen auch sein bekanntes Niederländisch-Deutsches Wörterbuch (1719) gelten, das nebenbei bemerkt das niederländische Wort *Schriftuur* (S. 339) bucht und mit 'Schrift' übersetzt, sowie die Tatsache, dass er sich selbst als einen halben Holländer bezeichnet. In diesem Lichte darf man Kramers *Schriftur* als einen Hollandismus betrachten, der sich bei einem solchen Fremdwort aus leicht verständlichen Gründen einschleichen konnte. Bei Stieler, aus dessem Wörterbuch ein grosser Teil der Stichwörter Kramers stammt, fehlt dieses Wort, und dem Fremdwort war Kramer sonst überhaupt abgeneigt.

Im Niederländischen ist *schriftuur*, wie bereits angedeutet, ein bis zum heutigen Tage gängiger Ausdruck; schon im Mittelniederländischen war *schrifture* ein vielgebrauchtes Wort, und zwar in den Bedeutungen 'het schrijven', 'de schrijfkunst', 'al wat geschreven is', bes. auch 'de Heilige Schrift' (vgl. Verwijs-Verdam, Mndl. Woordenboek VII 760 f.).

Auch dem Mittelniederdeutschen war *schriftur* geläufig (vgl. Lasch-Borchling-Cordes, Mndd. Wb III 339 und Schiller-Lübben, Mndl. Handwb. IV 138).

Dem Englischen ist dieses auf latein. *scriptura* zurückgehende Wort seit der Wende des 13. und 14. Jh:s ebenfalls vertraut (vgl. Oxford Dictionary VIII, 2, 285 s.v. *scripture*), und zwar in der Form *scripture* mit erhaltenem *p*, während die im Niederländisch-Niederdeutschen herrschende Form ihr *f* dem Einfluss des Wortes *schrift* verdankt.

Somit hat sich das latein. *scriptura* im Französischen, wo *escriture* seit dem 12. Jh. bezeugt ist, im Niederländischen und im Niederdeutschen in einer weitgehend übereinstimmenden, nur wenig veränderten Form erhalten, die auf hochdeutschem Gebiet kaum wirklich Fuss gefasst hat.

Hier galt schon seit althochdeutscher Zeit vom Anfang der literarischen Tradition an die stark eingedeutschte Form *(gi)skrift* nebst Varianten (vgl. Graff, Ahd. Sprachschatz VI 570 f. und R. von Raumer, Die Einwirkung des Christentums auf die ahd. Sprache [1845] S. 319; auch Diefenbach Glossarium latino-germanicum S. 521 führt als Entsprechung des latein. *scriptura* nur *(ge)schrift* an), das bis zum heutigen Tage das Feld beherrscht.

Rhein. *Landratur* 'Sitz der Dienstbehörde eines Landrats'

Es handelt sich bei diesem Wort offenbar um eine junge (so F. Seiler, Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts III [1910] S. 86) und dazu geographisch begrenzte Bildung, die vom Rheinischen Wörterbuch (V Sp. 84) angeführt wird.

Besonders wegen der geographischen Lagerung des Falles ist es wahrscheinlich, dass *Landratur* nach dem Vorbild des gleichbedeutenden frz. *préfecture* gebildet wurde. — Natürlich hat auch eine Bildung wie *Kommandantur* die Entstehung von *Landratur* fördern können.

Mndd. *gob(e)lette* 'kleiner Becher'

Lasch-Borchling-Cordes(Mndd. Handwb. I, 2 [1933] S. 125) führt von diesem Wort neben der Form *gob(e)lette* auch *gobelitte*, *gabelitte*, *gublytte* an. Dieser Ausdruck, der letzten Endes auf afrz. *gobelet*, *goubelet* nebst Var. (vgl. von Wartburg, Etym. Wb. der frz. Sprache IV 181) zurückgeht, scheint ein dem Niederdeutschen wohlbekannter Ausdruck gewesen zu sein (wegen der Belege, vom 15. Jh. ab, vgl. Schiller-Lübben, Mndd. Wb. II 126 (seit dem 15 Jh.) und das Mittelniederdeutsche Wörterbucharchiv in Hamburg, wo u.a. ein Beleg aus dem Livl. Urkundenb. II, 1, S. 61 vom Jahre 1494). Das Mittelniederländische Wörterbuch gibt nur einen einzigen Beleg, und zwar aus Coutume de la ville de Bruges 2, 141. (vgl. Verwijs-Verdam, Mndl. Woordenboek II 2079 s.v. *goublet*). Trotzdem dürfen wir getrost niederländische Vermittlung annehmen wie in so vielen anderen Fällen bei der Übernahme von französischem Wortgut ins Niederdeutsche. Das involviert allerdings, dass *go(u)blet* im Niederländischen sich einer weiteren Verbreitung erfreute, als aus dem einzigen Beleg zu schliessen wäre.

Das vom Rhein. Wb. II 1478 angeführte *gubbel* 'Obertasse ohne Henkel' < frz. *gobel* 'vase à boire', 'verre', das ich im Mittelniederdeutschen nicht zu belegen vermag, scheint auch dem Niederländischen zu fehlen.

Mndd. *fustalle* 'Weinfass'

Dieses von Lasch-Borchling-Cordes (Mndd. Handwb. I 1043) aus spätmittelniederdeutscher Zeit bezeugte Wort gehört ebenfalls zu dem über das Niederländische aufgenommenen französischen Wortgut. Im Mittelniederländischen ist *fustalle* gut bezeugt (vgl. Verwijs-Verdam, Mndl. Woordenboek II 857 s.v.), das auf afrz. *fustaille* zurückgeht. Als Vermittlerin ist die Sprache der Hanse anzunehmen.

Frühnhd. *samantz* 'kostbarer Kleiderstoff'

Dieses Stichwort in Grimm D.Wb. (VIII 1728) muss gestrichen werden. Die angeführte Form ist überhaupt kein Nominativ, sondern ein Genitiv; es heisst nämlich an der betr. Stelle bei N. v. Wyle (Translationen ed. A. v. Keller S. 24 Z. 24): mit klaidern geschlagens goldes, denne gemusierter guldinertücher, denne samantz. An anderer Stelle (Translat. S. 49 Z. 21) verwendet N.v.W. die dat. sg. Form *sament* in der Bedeutung 'Sammet'. Dieses Wort hat im Mittelhochdeutschen neben der gewöhnlichen Form *samit* und *samet* auch die Form *samat*, die wohl durch Verallgemeinerung des Stoffnamenbildenden Suffixes *-ât* (vgl. darüber PBB LIII [1929] S. 42 f.) sich erklärt. Das zwischen *a* und *t* eingeschobene *n* ist wahrscheinlich als hyperkorrekt anzusehen, und sein Auftreten gerade in einem alemannisch-schwäbischen Denkmal keineswegs überraschend.

Nebenbei bemerkt ist die bei N. v. Wyle (Translat. S. 24 Z. 24) vorkommende Form *cremesins* ebenfalls ein Genetiv, und zwar von dem Fremdwort *cremesin*, einer Nebenform von *carmesin* nebst.Var. (< italien. *carmesino*, *chermisino*, *cremisino*). Auch von diesem Wort erwähnt Grim D.Wb. V 219 s.v. *karmesin* die Form *kremensin* bei Conrad von Weinsberg, Protector des Konzils zu Basel, (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart XVIII S. 48), dessen *n* vor *s* ebenfalls hyperkorrekt ist.

Frühnhd. *schelsamin*, *schelsemin* 'Jasmin'

Grimm D.Wb. VIII 2521 erklärt diese Formen als Entstellungen aus *jasmin*. Es handelt sich natürlich um die italienische Form *gelsomino*, die seit dem 14. Jh. bezeugt ist (vgl. Battisti-Alessio, Dizionario etimologico italiano S. 1780 s.v.) und die im Deutschen auch als *gelsemino* und *jelsomin* auftritt (vgl. z.B. Kluge-Götze-Schirmer-Mitzka, Etym. Wb. der deutschen Sprache[18] S. 330 s.v. *Jasmin*).

Rhein. *Rampart* 'Wall'

Im Rhein. Wb. VII Sp. 61 wird das Wort mit Recht auf gleichbedeutendes afrz. *rempart* zurückgeführt. Da die Belege aus dem Saargebiet, Trier, Castel, Saarlouis, Ottweiler stammen, wird es sich wohl um direkte Entlehnung aus dem Französischen handeln. Im Niederländischen ist allerdings auch *rampaard* und *rampaar* nebeneinander bezeugt; diese Formen möchte Woordenboek der Nederlandsche Taal XII, 3, 251 auf italien. *rampardo* und *ramparo* zurückführen, was nicht berechtigt ist. Auch das niederländische Wort stammt aus dem Französischen, wobei nicht das Schriftbild, sondern die gesprochene Form für das Niederländische massgebend war, und zwar so, dass *rampaar* die moderne französische Aussprache widergibt, während für *rampaard* eine ältere Lautform mit erhaltenem *-t* oder Einfluss des Lehnsuffixes *-aard* und der französischen Orthographie anzunehmen ist. — Im Italienischen ist *ramparo* seit 1604 bezeugt, das auf frz. *rempart*, seit 1370 belegt, zurückgeht (vgl. Battisti-Alessio, Dizionario etim. italiano S. 3204).

Köln. *divertissementche* 'Zerstreuung', 'Vergnügen'

Im Kölnischen Sprachschatz von A. Wrede wird dieses Wort (I S. 138) auf italien. *divertimento* zurückgeführt. Wie die Silbe *-sse-* zeigt, stammt der Ausdruck aus frz. *divertissement*.

Emil Öhmann

TAKE HIM FOR ALL IN ALL

Horatio I saw him once; he was a goodly King.
Hamlet He was a man, take him for all in all:
I shall not look upon his like againe.
(*Hamlet*, I. ii. 186-8, First Folio punctuation.)

Professor Empson, in *The Structure of Complex Words*, discusses this passage at some length.[1] Of it he says: "I regarded this example from *Hamlet* for a long time (it is given by Stern) as a handy working model of a *pregnant use;* because the sentence can only make nonsense, I thought, unless you take *man* to mean the ideally complete man, with King Hamlet as the unique case in which this ideal has been realised, at any rate in the experience and expectation of Hamlet." A note in the Arden edition, however, gave him the impression that this view of Hamlet's remark had been considered unusual, and a study of the punctuation favoured by modern editors confirmed this impression. He was forced to conclude, he says, that "the majority of readers . . . have not taken *man* here as a pregnant use at all, or at any rate not one which is decidedly and necessarily pregnant; that would require a strong stop after *man*, not after the second *all*, the only place where it is ever inserted." (Most modern editions, following the First Quarto, have commas after *man* and the second *all*.)

Re-reading this chapter of Professor Empson's, by an odd coincidence, shortly after I had been discussing this very passage with my students, I was interested to find that the meaning of Hamlet's words had not yet, apparently, been established beyond all doubt. The quotation had puzzled me as a schoolboy when I first heard it — it occurred in a sermon, and the words were quoted with reference to Christ. Since the preacher's phrasing and intonation quite clearly made "take him for all in

[1] W. Empson, op.cit. (1951), pp. 321-7.

all'' mean something like ''taking him all round'', ''taking the good and the bad together'', I remember feeling a little shocked at the unsuitability of the quotation. Later, when we did the play at school, I decided that this interpretation was almost equally ill-suited to Hamlet Senior, and that it must therefore be wrong: but I cannot recall coming to any conclusion as to the real meaning of the words, or what my form-master said about them, if anything.

Clearly, at any rate, the words ''take him for all in all'' are just as essential to the meaning of the passage as the words ''he was a man'': but Professor Empson seems to me, in dealing with the passage as a whole, to have paid them rather less attention than they deserve. The note which he quotes from the Arden edition points out, as though this were an exceptional case, that ''Edwin Booth, in delivering this speech, paused after *man*, giving it as if something higher than *king*.'' On this Professor Empson comments: ''Other actors, clearly, used to run the sentence straight on so as to imply a bit of grammar left out: He was (such) a man (that), *considering all the different ways in which he was excellent*, I shall never see another to equal him.'' (Italics mine.) Here, at least, is an interpretation of ''take him for all in all'' that is not quite so uncomplimentary to Hamlet Senior as the suggestion of ''taking the rough with the smooth''. Since Professor Empson makes no further reference to this part of the quotation, it would appear that he accepts this interpretation, or rather takes it for granted.

But why should the words mean anything of the kind? What seems to be required at this point is a strong line, capping Horatio's expression of admiration and making it sound weak by comparison. This is no moment for qualifications or saving clauses. Hamlet Senior's ''imperfections'' (I. v. 12, 79; III. iii. 80-81) become relevant, for Hamlet, only in relation to the manner of his murder -- unhousel'd, disappointed, unanel'd; and of this Hamlet still knows nothing. At this point in the play (just after his first soliloquy) his mind is full of the contrast

between his uncle and his father — "so excellent a king: that was, to this, Hyperion to a satyr." Even if the phrase "take him for all in all" is interpreted as implying "different ways of being excellent" and as not necessarily suggesting imperfections at all, both the sentiment and the syntax seem to weaken the line just when a climax is needed.

I have not been able to find *for all in all* treated as a phrase in its own right in any dictionary, though this passage from *Hamlet* is quoted in several (in Brewer's *Dictionary of Phrase and Fable* it is oddly given as an example of an *adverbial* use of *all in all*, which must surely be substantival when governed by a preposition). For *all in all* the O.E.D. gives only two examples relevant to the period, beginning its entry with 1 *Cor.* xv. 28 "That God maye be all in all" and going on to a sentence from Richard Carew: "Will you have all in all for prose and verse?"

The Carew quotation, on closer investigation, turns out to be of great interest in this connection. It is from an essay on *The Excellencie of the English Tongue*, first printed in the second edition of Camden's *Remaines* (1614) but written in 1595 or 1596.[1] And the passage in which *all in all* occurs is one which, if Shakespeare had seen or been told about the manuscript of Carew's essay, would certainly have remained is his mind — indeed, at the time when *Hamlet* was being written (?1601-02) it may well have been the most cherished item in his collection of "press notices":

> Will yow reade Virgill? take the Earll of Surrey: Catullus? Shakespheare, and Marlowes fragment: Ovid? Daniell: Lucane? Sir Iohn Dauis and others. Will yow haue all in all for prose and verse? take the miracle of our age Sir Philip Sydney.[2]

[1] British Museum MS (Cotton F.xi., fol. 265).

[2] As printed from the British Museum MS by G. Gregory Smith in *Elizabethan Critical Essays*, vol.ii (1904).

Take Sir Philip, in fact, for *all in all*, as far as both prose and verse are concerned. And Horatio, surely, is being invited to *take* Hamlet Senior for *all in all*, as far as being a Man is concerned. It is pretty clear that in the Carew sentence *all in all* means comething like "a model of perfection" — a sense which suits the *Hamlet* context admirably. If the line is read in this way, Professor Empson's feeling that *man* must here be used in a "pregnant" sense is strongly borne out: indeed, much of his discussion of the first part of the line becomes unnecessary, since the second part of the line states, in effect, "and when I say *man* I mean Man in the most pregnant sense of the word". Moreover, the line, instead of limping towards a feeble comma, can end on the triumphant colon inserted by the Folio editors and ignored ever since; the slight added emphasis on *him* makes all the difference to the weight of the line and gives it exactly the right cadence as a reply to Horatio's "I saw him once; he was a goodly King". It is not necessary, I think, to assume a strong contrast between King and Man, as some commentators have done. The contrast is there, but Hamlet is not scoring a cheap point over Horatio with it. Horatio only saw the king once, and naturally can speak of him only in his public capacity: Hamlet knew him more intimately —

> A combination and a form indeed,
> Where every god did seem to set his seal,
> To give the world assurance of *a man*.

The nature of "a man" is, indeed, a subject much in Hamlet's mind. "What a piece of work is a man!" "Am I a coward?" "We are arrant knaves, all!" "What is a man, if . . .?" Not only his father, but the First Player, Horatio, Fortinbras and Laertes in turn set Hamlet's thoughts revolving on this theme.

Thus if *all in all* can mean "perfection", or something similar, we have an interpretation of Hamlet's remark which not only fits the immediate context but makes the line one of

the strongest and most significant in the play. Professor Baldwin, in his book *On the Literary Genetics of Shakespere's Poems & Sonnets*, devotes practically a whole chapter to the ideas associated with the phrase *all in all*, which he identifies as an abbreviated version of an Elizabethan commonplace: "all in all, and all in every part".[1] This he traces from the doctrine of the soul formulated by Plotinus, and well known to the Elizabethans in the Latin form used by the commentator on St. Thomas Aquinas: [*anima est*] *tota in toto, et tota in qualibet parte.* Professor Baldwin shows how this doctrine appears as a prominent theme in the *Sonnets*, where its frequent occurrence may also have something to do with the fact that the Southampton family motto was *Ung par tout, et tout par ung.* He points out that the second part of the phrase — "Tis all in every part" — is used by Pistol in 2 *Henry IV;* and goes on to state that "the simple expression *all in all*, without further indication, is frequently used for perfection in Shakespere, and widely elsewhere".[2] He gives an excellent example from Philip Stubbes' *Anatomie of Abuses* (1583; "he is al in all; yea, so perfect"), but unfortunately no Shakespearian examples; and of the examples of *all in all* given in Schmidt's *Shakespeare-lexikon* and Bartlett's Concordance none are used in exactly this sense. In Iago's

> Marry, patience;
> Or I shall say you are all in all in spleen
> And nothing of a man (*Othello*, IV. i. 88-90)

all in all is probably adverbial. Nevertheless, Professor Baldwin has certainly shown that the phrase *all in all* had some connection in Elizabethan minds with the idea of perfection; and its use in the Carew passage, coupled with the appearance of the imperative *take*, make it seem very probable that Hamlet's words mean "He was a man, Horatio: he can be taken as a model of what a man should be."

David Barrett

[1] T. W. Baldwin, op.cit. (1950), pp. 157-180.
[2] Op.cit., p. 158.

BESPRECHUNGEN

Göran Hammarström, *Fransk fonetik*. Stockholm, Natur och Kultur, 1960. 119 pages. 14,50 cour. suéd.

Voici le premier manuel de phonétique française conçu d'après les principes scientifiques modernes et écrit en suédois. Pour cette raison, déjà, il marque une date. L'auteur, phonéticien romanisant, s'était fait avantageusement remarquer par sa thèse, *Étude de phonétique auditive sur les parlers de l'Algarve* (Uppsala, 1953), enquête fouillée, faite sur place, sur un groupe de dialectes portugais. Son nouveau livre est également basé sur des enquêtes, entreprises cette fois parmi des personnes cultivées, âgées de 20 à 40 ans et dont la langue est le français de Paris; il a aussi profité des expériences que l'auteur a acquises comme docent à l'Université d'Uppsala. Il a un but à la fois scientifique et pratique. Écrit en un style très serré et nourri, il offre une grande richesse de faits; aussi les lignes sont-elles numérotées (pourquoi pas celles des pp. 9—17?) et le numéro de la page, dans les renvois, est-il suivi de celui de la ligne. L'index constitue un petit dictionnaire de 1.500 mots "difficiles à prononcer" — ce qui doit s'entendre: dont l'orthographe rend la prononciation difficile à deviner. M. Hammarström restreint ses renvois bibliographiques à une liste d'ouvrages donnée en dernière page; dans son texte, il ne cite aucun prédécesseur. Il a raison: un manuel, en principe, ne doit pas dire "A estime ceci, mais B estime cela", c'est-à-dire discuter les opinions émises précédemment; mais il doit présenter d'une part les vérités indiscutables, les résultats certains, d'autre part, parmi les théories ou méthodes existantes, celles que l'auteur, tacitement, aura choisies comme étant selon lui les plus recommandables. La méthode de M. Hammarström est sûre. Malgré quelques imperfections, son livre rendra de grands services.

Passons à la discussion de certaines questions.

Le *ɑ* vélaire, c'est-à-dire la voyelle de *pâte*, est sensiblement moins vélaire, quoi qu'en dise M. H. (p. 29:14), que la voyelle du suéd. *dag*, à tel point qu'il me paraît recommandable d'employer deux notations différentes. (J'ai l'habitude de noter le son français par [*ɑ*], et le son suédois par un signe emprunté au "landsmålsalfabet" des dialectologues suédois.) M. H. n'a pas toujours respecté la distinction entre [*ɑ*] et [a] français: il faut remplacer par [*ɑ*] le [a] qu'il a employé, sous l'accent, dans *rail* (p. 21: 15), *psychiatre* (52: 17), *âge* (69: 6), et, en syllabe atone,

dans *jadis* (56: 10), *ramasser* (56: 23), *rationnel* (57: 11), *châtier* (57 n. 1), *gazon* (58: 8), *condamner* (64: 29), *damner* (64: 30), *-ation* (47: 16, 51: 25, 52: 1, 54: 12, 57: 15). Il eût été utile d'indiquer, avec un peu plus de détails que M. H. ne l'a fait (p. 30: 1—5), les cas — souvent difficiles à deviner pour un étranger — où la lettre *a*, non surmontée de l'accent circonflexe et non suivie de *s* ou *ss*, vaut [ɑ] et non [a]: *a, ka* (nom des lettres *a* et *k*), *fa; j'accable, diable, fable, jable, sable;* la plupart des mots en *-abre(s)*, comme *cabre, Calabre, candélabre, Cantabres, Delabre, je délabre, sabre, Sabres*, quelquefois *glabre, macabre; miracle, oracle, je racle; cadre*, quelquefois *escadre; j'érafle, rafle; balafre; je gagne; ah!, Allah, bah!, Jéhovah; je clame, j'acclame*, etc.; *je glane; Jeanne*, quelquefois *Anne; gars* [gɑ]; *chocolat, climat, nougat*, quelquefois *grabat; esclave; cadavre, Favre, havre* (*le Havre*), *je navre.*

La question de "*e* ouvert" et "*e* fermé" mérite quelques observations.

En position tonique, on note de nos jours une certaine tendance à relever le point d'articulation de la voyelle de *dais*, (*il*) *fait, nait, taie*, et de tout autre mot terminé par cette même voyelle, si bien que le point d'articulation se rapproche de celui de la voyelle de *dé, fée, né, thé.* Mais il est rare qu'il y ait identité (cf. p. 23: 29): en général, la première voyelle demeure plus ouverte que l'autre et mérite encore d'être nommée "*e* ouvert" et d'être transcrite par [ɛ]; on ne confond pas *un dé* et *un dais.* — Un cas tout à fait spécial est celui de la terminaison de la 1re personne du passé simple, type *je chantai*, et du futur simple, type *je chanterai.* Les manuels se suivent et se ressemblent: presque tous, et celui de M. Hammarström est du nombre (p. 23: 5—7 et 27, p. 63: 18 et 21: 22[1],) prétendent que ces formes ont "*e* fermé". J'ai toujours (c'est-à-dire depuis trente-cinq ans) enseigné le contraire: on prononce en général, malgré l'enseignement des écoles, [ʃɑ̃tʀɛ] et (dans la mesure où la 1re pers. du passé simple existe ailleurs que sur le papier) [ʃɑ̃tɛ]. Autrement dit, *chantai* se prononce comme *chantais* (et non comme *chanter, -ez, -é*), et *chanterai* se prononce comme *chanterais* (et non comme *chanterez*). Cette homophonie, à la 1re personne, entre l'imparfait et le passé simple, et entre le futur et le conditionnel, est assurément gênante, tout comme celle qui règne par ex. entre *il chante* et *ils chantent;* mais il est

[1] Ce qu'il dit pp. 23: 30—24: 1 est peu clair.

impossible de nier le fait. Je n'ai vu, sauf oubli, que deux phonéticiens le constater formellement: P. Fouché, *Traité de prononciation française* (Paris, 1956, p. 50), et A. Sauvageot, *Les procédés expressifs du français contemporain* (Paris, 1957, p. 56 trois fois, pp. 57, 59, 63[1].) — Il est exact que *il sait* a surtout *e* fermé (p. 23: 9). La prononciation [sɛ], donnée ailleurs (p. 103: 13 et 26), est donc minoritaire.

En position atone, c'est-à-dire protonique, "[e] est moins fermé, [ɛ] moins ouvert", selon M. H. (pp. 17: 32—18: 1; cf. p. 68: 21). Cela est parfaitement exact. En d'autres termes: on n'a ni [e], ni [ɛ], mais [e ˧] et [ɛ ˨]. Quelquefois, ces deux phonèmes restent distincts: "l'harmonie vocalique" fait que le premier *e* de *été*, de *caractériser*,[2] est nettement du type "fermé", et la position devant *r* en syllabe fermée fait que le *e* de *merci* est nettement du type "ouvert". Mais très souvent, l'abaissement de [e˧] et le relèvement de [ɛ˨] sont plus marqués, à tel point qu'ils se rencontrent à mi-chemin: malgré la différence d'orthographe, *ils révèrent* (de *révérer*) et *ils rêvèrent* (de *rêver*), ou *il résonne* et *il raisonne*, ou *pêcher* et *pêcher*, sont pratiquement homophones. La voyelle protonique de ces mots mérite un terme spécial, "*e* moyen", et un signe phonétique spécial, par exemple [ɐ].[3] M. H. a bien vu que les deux concepts traditionnels de "*e* fermé" et de "*e* ouvert" ne suffisent pas: en effet, il a pris le parti de noter ou bien "l'autre" phonème — comme lorsqu'il note [e] dans *effacer, mettant, descendre, Eiffel, Talleyrand* (p. 23), *intelligent* (p. 72), et [ɛ] dans *céderai, allégrement,*

[1] La notation de la p. 63: 26 n'est qu'un lapsus. Les indications expresses des pp. 57 et 63 (milieu) ne permettent aucun doute sur l'opinion de M. Sauvageot.

[2] La différence phonétique et orthographique qui règne entre la 3e voyelle de *caractère* et celle de *caractériser -istique* réapparaît en suédois, où l'on distingue en général entre *karaktär* et *karakterisera -istik -istisk*.

[3] C'est cette nécessité d'un terme spécial et d'un signe spécial que nous avons voulu démontrer dans notre article *Remarques sur le e moyen du français*, dans *Mélanges Albert Dauzat* (Paris, 1951), pp. 193—199. Nous y avons souligné aussi que la présence de nuances différentes de [ɐ], dans une direction ou dans l'autre, est souvent une conséquence de l'orthographe peu méthodique; on consultera à ce sujet V. Buben, *Influence de l'orthographe sur la prononciation du français moderne* (Bratislava, 1935), et le compte rendu que P. Menzerath a consacré à cet ouvrage dans *Literaturblatt für germ. u. rom. Philol.* LVIII (1937), col. 175—186 (avec remarques importantes sur le *e* protonique, col. 177—179).

crémerie, *événement* (p. 24), *supérieur* (p. 71) —, ou bien d'admettre les deux phonèmes au choix — comme lorsqu'il signale, correctement en somme, que *abbaye*, *pays* (p. 21), *aigri*, *aimer*, *têtu* et *était* (p. 84) ont [e] ou [ɛ]. Il n'aurait pas eu besoin de tant se débattre s'il avait introduit le concept de "*e* moyen".

Il existe aussi, en position protonique, un "*eu* moyen", ex. *pleurant*. On peut le transcrire par le signe [Œ].[1] M. H. n'en tient nullement compte, pas plus qu'il ne note le phonème correspondant non-arrondi. C'est pourtant de "*eu* moyen" qu'il devait nous parler, lorsqu'il signale que la première syllabe de *peut-être* a souvent [ə] "au lieu de [œ]". — Le cas est très semblable à celui du "*e* moyen". Mais il faut retenir que [ø] et [œ] sont légèrement plus ouverts que [e] et [ɛ], de même que [y] est légèrement plus ouvert que [i]; M. H. a eu raison de le signaler (p. 17). (Dans une comparaison comme cette dernière, il ne s'agit, cela va de soi, que des nuances caractéristiques de ces voyelles, telles qu'elles apparaissent par ex. sous l'accent.)

Quelques remarques sur *i*. Le cas de (*nous*) *étudiions*, avec [-ij-] ou parfois seulement [-j-] (p. 22), se représente dans *fiions*, *liions*, *niions*, *sciions* et aux 5es personnes correspondantes, (*vous*) *étudiiez*, etc. *Quiétisme* (p. 52: 2) a [kų̊ij-], aussi bien que *requiem* (p. 52: 4). *Fié* (p. 74: 8) vaut [fje]. Dans *piaulement*, le *i* est consonne (p. 103: 34) plus souvent que voyelle (p. 103: 36).

Passons aux voyelles vélaires. Il est exact que les étrangers ne doivent pas *trop* imiter la tendance de *o* ouvert à se rapprocher de *eu* ouvert (p. 30: 16—18). Pourtant, la valeur avancée (palatalisée) de la voyelle de *fort* etc. est un fait, et distingue très nettement cette voyelle du "*o* ouvert" suédois, italien etc.; c'est ce que M. H. aurait pu marquer plus clairement (schéma de la p. 15; p. 30: 14—15). Contrairement à ce que disent la plupart des autres manuels, M. H. note avec raison que "*on*" se rapproche de "*o* fermé" plus que de "*o* ouvert" (p. 41); aussi le transcrit-il par [õ], et non par [ɔ̃].

Il est exact que "*e* caduc" se prononce en fin de mot devant "*h* aspiré": *cette haine*, *une hache*, *la tête haute* (pp. 28, 74—75). Mais il fallait ajouter: dans les mots de peu de longueur; ainsi, on a [-ʀõ-], et non [-ʀəõ-], dans *la littérature hongroise*. — Le premier *e* de *secret* vaut non seulement [ə] (p. 26), mais aussi zéro (notamment après *un*, *le*, *ce*, *mon*, *grand*, etc.). — On sait

[1] Cf. notre article précité des *Mélanges Dauzat*, pp. 196 s.

que la "règle des trois consonnes" souffre de nombreuses exceptions, en ce sens qu'il existe bien des cas où la langue admet une suite de trois consonnes, ou même de quatre, exceptionnellement même de cinq ([ɛkspl̥wate]), sans éprouver la nécessité d'intercaler un [ə]; il n'y a pas lieu de penser, comme semble le faire M. H. (p. 28: 7), que ces cas sont dus surtout à la chute d'un [ə].

Le classement traditionnel des consonnes "est, rigoureusement parlant, peu satisfaisant à certains égards", nous dit M. H. (p. 43), en termes bien vagues. Il l'adopte pourtant, le jugeant pratique. Il nomme [ʃ] et [ʒ] alvéolaires (pp. 43, 59); ce terme est assurément préférable à celui de prépalatales. Il caractérise comme normal le *r* uvulaire (vélaire), et non le *r* apical, et emploie donc partout le signe [ʀ], et non [r]; cela est excellent. Il fait figurer le phonème [ŋ] (pp. 44, 65—66, 99), ex. *meeting* [mitiŋ], ce qui est également très juste, car les Français cultivés savent de mieux en mieux l'anglais et ont maintenant appris à produire cette consonne; si d'autres phonéticiens du français ne la mentionnent pas (pp. 46: 12, 65: 29), le mérite de M. H., sur ce point, n'en est que plus grand. Mais il a tort de dire sans réserve, comme ses prédécesseurs, que l'occlusive laryngale (le "coup de glotte") qui peut figurer en français — assez rarement, somme toute — par ex. au début de l'interjection *hé!*, et qui figure normalement en allemand devant une voyelle "initiale", est sourde (pp. 44—45). Il existe deux occlusives laryngales, l'une sourde, l'autre sonore; c'est souvent la sonore qu'on entend en allemand et en français.[1] Je propose de réserver à la sonore le signe habituel ['], et d'introduire pour la sourde le même signe muni du signe diacritique de l'assourdissement.

La liaison en [g] dans *un long hiver*, notée par M. H. (p. 68), existe assurément; l'autre, que les manuels notent en général, mais dont M. H. ne parle pas, donc la liaison en [k], se trouve aussi. La liaison en [t] dans *les pages grandes ouvertes* (p. 71) doit être bien rare. Il est juste de dire que la liaison ne se fait guère entre deux noms propres (p. 70); pourtant, on l'entendait souvent dans le nom de l'ancien président de la République *Vincent*

[1] Selon G. Korlén et B. Malmberg, *Tysk fonetik* (Lund 1960; p. 103), un des premiers manuels (sinon le tout premier) qui tiennent compte de l'occlusive laryngale sonore, l'occl. lar. de l'allemand est sourde à l'initiale absolue (ex. *Ehre*), mais sonore entre deux éléments sonores (*die Ehre, beenden, Verein*).

Auriol, où elle a choqué bien des auditeurs de la radio. On la fait dans *devant elle* (à corriger p. 72).

Lorsqu'il y a rencontre d'une consonne sourde et d'une consonne sonore, il se produit très souvent une assimilation de sonorité. Il est évident que cette assimilation peut être en théorie de quatre espèces. Celles-ci existent toutes les quatre: il y a assourdissement progressif dans *quatre* [-tʀ̥], assourdissement anticipant dans *partout* [-ʀ̥t-], sonorisation progressive dans *subsister* [-bs̬- ou même, en général, -bz-], sonorisation anticipante dans *susdit* [-s̬d- ou même -zd-].[1]

Selon M. H. (82: 31—83: 1), le groupe "sourde + sonore" détermine la sonorisation anticipante. Cette règle n'est pas parfaite. Elle est en général exacte lorsque la sonore est [b d g] ou [v z ʒ]: *foot-ball* (32: 22), *bouche bée*, *troupe de soldats*, *route droite*, *tache d'encre*, *aqueduc*, *le lac de Genève*, *carafe vide*, *en f(ai)sant*, *prêtresse zélée* ont en général [t̬b, ʃ̬b, p̬d, t̬d, ʃ̬d, k̬d, f̬v, f̬z, s̬z] et même quelquefois [db, ʒb, bd, dd, ʒd, gd, vv, vz, zz] (plutôt que [t̬b, ʃ̬b], etc.), et *susdit*, *le s(e)cond* ont [s̬d/zd, s̬g/zg] (et non [sd̬, sg̬]). Mais certains mots où la sourde est *s* se prêtent aux deux types d'assimilation, si bien que *asbeste*, *Lisbonne*, *presbyt(èr)e*, *Ratisbonne*, *Strasbourg*, *transborder*, *Dresde*, *disgrâce*, *transgresser*, *ex-voto*, *Slesvig*, *transversal*, *disjoindre* ont soit [sb̬, sd̬, sg̬, sv̬, sʒ̬], soit [s̬b/zb, s̬d/zd, s̬g/zg, s̬v/zv, s̬ʒ/zʒ] (dans *bisbille*, *sbire*, *svelte*, le [z] est peut-être simplement d'origine italienne; de même dans *Sganarelle*, qui a un petit air italien et doit contenir l'it. *sgannare*); le groupe [ʃv], comme dans *ach(e)ver*, *éch(e)veau*, *le ch(e)val*, donne nettement [ʃv̬], ou même [ʃf] (la prononciation [ʃv], donnée par M. H. pp. 70: 13, 73: 8, m'est inconnue et doit être au moins rare). Si la règle de M. H. n'est donc, dans le cas de [b d g] et de [v z ʒ], admissible que sous certaines réserves, elle est franchement inexacte dans celui de [l ʀ], de [m n] et de [j ɥ w]: dans

[1] Si nous insistons sur ce phénomène plus que ne l'exigerait notre compte rendu, c'est parce que cette question, pourtant d'un intérêt incontestable, n'a pas encore été l'objet de l'étude qu'elle mérite. Tous les manuels en parlent; aucun, à notre connaissance, ne l'approfondit. Du passage que lui consacre M. Grammont dans son grand *Traité de phonétique* (3e éd., Paris 1946, pp. 185—187), nous ne saurions dégager aucun principe net, sinon celui qui consiste à dire que l'assimilation consonantique de sonorité est anticipante lorsque la consonne qui suit l'autre est initiale de syllabe; et une telle règle est contredite par bien des exemples, comme *vêt(e)ment*, *pass(e)ra*, *balsamique*.

[pl fl tʀ kʀ tm ʃm fn ʃn] etc. et dans [fj pɥ kw] etc., c'est en général la sonore qui s'assourdit partiellement, et non la sourde qui se sonorise (partiellement) ([z] dans *-isme* est régional). Pour [ʀ, j, ɥ, w], les notations de M. H. sont le plus souvent exactes, [ekʀi, fjɛ:ʀ, pɥi, kwɛ̃] etc., et démentent donc sa règle. Mais pour [l, m, n], il donne de nombreuses notations contraires, erronées, avec [p, f, t] etc. dans *app(e)ler, chef-lieu, atlas, côt(e)lette, ès lettres, Aix-la-Chapelle, douillett(e)ment, nett(e)ment, cosmos, Haussmann, le ch(e)min, des f(e)nêtres, Font(e)noy, technique* (48: 13, 54: 18, 56: 4, 30: 29, 56: 8, 53: 8, 102: 9, 27: 8, 56: 7, 40: 11, 65: 7, 28: 33, 47: 15, 71: 8, 26: 2, 52: 20). Ailleurs, probablement par inadvertance, il ne note aucune assimilation, ni progressive, ni anticipante: *cri* 99: 13, et, dans le texte transcrit des pp. 102 s., pour *pluie* 8 (contrairement à [paʀaplɥi] 31), [tl] 36, [tʀ] 8, 9, 17, 30, 38, [kn] 20, [kʀ] 28, 28, [pj] 34, [fw] 29, 38, de même pour [ʃv] 4; et p. 64: 27, il admet expressément la non-assimilation de [tm] dans *rythme.*

Quant au groupe "sonore + sourde", M. H. (82: 20—24) a tout à fait raison de noter que [m n ɲ ŋ] ne déterminent en général, devant une sourde, aucune assimilation sensible de sonorité; cf. les notations qu'il donne pour [mt] 102: 2, 103: 29, [ms] 31: 17, 103: 20, 103: 24, [mʃ] 103: 25, [np] (qui ne passe pas non plus à [mp], 82: 25) 103: 32, [nf] 103: 21, [nt] 103: 24, [ns] 103: 32, [nʃ] 103: 26. Il aurait même pu insister sur ce phénomène assez notable: dans les groupes formés par "nasale + sourde", la fin de la vibration des cordes vocales et le déplacement des organes de la cavité buccale (y compris le relèvement du voile du palais) sont plus ou moins simultanés. Cette simultanéité réapparaît, ajouterais-je, pour [j] (la seule des trois "semi-voyelles" qui apparaisse devant une autre consonne): *vieille femme* [-jf-], *œil sévère* (cf. p. 103: 36) [-js-]. Les huit autres sonores, [b d g], [v z ʒ] et [l ʀ], déterminent devant sourde, selon M. H. (82: 9—10), l'assourdissement anticipant, au moins partiel (final), ex. *robe teinte* [-bt-]. (Il oublie parfois de le noter, par ex. pour [lf] 102: 9, 103: 27, [ls] 102: 12, [lk] 103: 18; mais dans 103: 16, la pausette justifie la non-assimilation du [l].) Là encore, nous objecterons que la règle donnée par M. H. est un peu trop absolue: en effet, si d'une part [bs ls] donnent [bs/ps, ls] par ex. dans *absent, il sent,* ils donnent au contraire [bs/bz, lz] dans *subsister, balsamique* (dans *Alsace,* le [z] provient peut-être de la forme allemande de ce nom). En ce qui concerne l'assimilation de sonorité, on dirait que [s] occupe parmi les sourdes une place un peu spéciale.

En fin de mot, les groupes formés par "consonne + *l* ou *r* (R)" ("muta cum liquida", où "muta" comprend [f] et [v]) méritent une attention particulière. Quand la liquide se prononce — on sait qu'elle s'amuït facilement dans la langue parlée, surtout devant consonne, ex. *quat(re) francs*, quelquefois même à la finale absolue, ex. *ils sont quat(re)*, rarement devant voyelle —, elle s'assourdit après consonne sourde, ex. *peuple, quatre*, conformément à ce que nous venons de constater ci-dessus. Il s'agit des sept groupes [-pl -pʀ -tʀ -kl -kʀ -fl -fʀ], qui passent donc à [-pl̥ -pʀ̥] etc. Comme toujours, un tel assourdissement est total à la finale absolue, ex. *ils sont quatre*, où l'assimilation est double (la deuxième consonne, alors, est non seulement précédée, mais aussi suivie d'un élément sourd, à savoir la pause, l'élément zéro), mais en général seulement partiel, initial, devant voyelle, ex. *quatre amis* (de même que dans *très*, etc.).[1] Ce cas est simple.

Mais que devient la liquide après consonne[2] sonore, c'est-à-dire dans les six groupes [-bl -bʀ -dʀ -gl -gʀ -vʀ], par ex. dans *meuble, pauvre?* Selon le *Manuel phonétique* de K. Nyrop (§§ 47, 56), par exemple, elle s'assourdit même dans ce cas: [mœbl̥]. De même selon celui de M. H. Sten (p. 54) dans le cas de [ʀ̥]: [po:vʀ̥]; rien sur [l]. M. Hammarström va plus loin: selon lui (pp. 60, 63), même la première consonne de ces groupes s'assourdit (s'entend: à la finale absolue): [sɛg̊l̥] (*seigle*), [po:v̊ʀ̥]. De même, il note [-b̊l̥] pp. 29: 6, 30: 4 etc. (j'en ai compté 14 cas; mais il s'oublie p. 27: 13), [-b̊ʀ̥] 27: 11, 40: 12, 69: 26, [-d̊ʀ̥] 40: 15, 57: 1, 57: 3, 58: 18, 58: 26, [g̊l̥-] 35: 33, 41: 21, [-v̊ʀ̥] 18: 30, 36: 15, 54: 27. Selon nous, cette observation a beau passer de manuel en manuel, elle est fausse, ou du moins ne représente pas la prononciation courante: la plupart des Parisiens cultivés — et il ne s'agit dans toute cette discussion que de ceux-là — disent [mœbl, po:vʀ], non seulement devant voyelle, mais aussi à la finale absolue; les groupes finals de *meuble* et *peuple*, de *sabre* et *âpre*, de *arbre* et *pourpre*, de *cèdre* et *maître*, de *perdre* et *tertre*, de *sigle* et *cycle* sont nettement distincts.

[1] Comme mots-clefs de [l̥] et de [ʀ], M. H. aurait dû donner des mots tels que *peuple* et *quatre*, où l'assourdissement devant pause (on vient de le voir) est total, plutôt que *altérer* et *martyre* (p. 99), où il n'est que partiel (comme dans *plus, très*), et qui fournissent donc des exemples bien moins typiques.

[2] Nous continuons à n'avoir en vue que les consonnes *mutae*, y compris les fricatives labio-dentales; le groupe [ʀl] est donc exclu.

Aucun principe d'assimilation, aucune tendance générale du français, etc., ne sauraient d'ailleurs justifier qu'il en fût autrement.

M. H. formule une règle à laquelle on n'est pas habitué: quand la syllabe "consonne + [l] ou [ʀ] + [ə]", à la finale absolue, est prononcée avec une netteté particulière, le [ə] est entièrement audible (pp. 28, 60, 62 s.; cf. 18: 30, etc.). A condition de n'entendre par "consonne", ici encore, que les occlusives ainsi que [f, v], c'est-à-dire d'exclure [ʀl], cette règle est juste: à la fin de *oncle, arbre*, etc., prononcés avec emphase devant une pause, on perçoit quelquefois un [ə] léger.

Et la troisième position théoriquement possible, c'est-à-dire "muta cum liquida" + consonne, existe-t-elle réellement? Oui, indubitablement, lorsque la 3e consonne est [ɥ] ou [w], ex. [bʀɥi], [fʀ̥wa] (ou [fʀ̥wa]); quelquefois aussi lorsqu'elle est [j], ainsi avec le groupe secondaire [dl] de *des milliers d(e) lieues* [demiljedljø]. (Mais *quatre huîtres, quatre oies* et *quatre hièbles* préfèrent garder leur [ə], [katʀə ɥitʀ̥], etc.; et par ex. pour *oublier*, la prononciation [ublje], attestée par la mesure des vers classiques, est remplacée aujourd'hui par [ublije].) Et dans les autres cas, c'est-à-dire lorsque la 3e consonne est autre que [j, ɥ, w]? Par ex. dans *meuble d'acajou, pauvre garcon?* Là, à côté des deux prononciations bien connues, [-bləd-, -vʀəg-] (cf. [povʀə madlɛn], 103: 32) et [-bd-, -vg-], M. H. (pp. 60 s., 63) en admet une troisième, [-bld-, -vʀg-]. La discussion qu'il consacre à ce dernier type, ainsi que la parenthèse notée dans [ɛtʀ(ə) bjɛ̃] (p. 102: 9), montrent assurément qu'il ne s'agit pas d'un lapsus lorsque, à divers endroits de son livre, il donne des transcriptions de ce genre. Dans celles-ci, il considère évidemment la liquide comme sourde dans un entourage sourd, ex. [-kl̥s-] (60: 31), [-tʀ̥f-] (63: 12), [-tʀ̥s-] (55: 16, 92: 1), [-tʀ̥k-] (79: 5), mais étrangement comme sonore après sourde devant sonore, ex. [-tʀd-] (103: 30), [-tʀl-] (71: 8). Ce n'est pas que nous soyons entiché de la "règle des deux (ou trois) consonnes", qui connaît, on le sait, de très nombreuses exceptions; nous venons de voir que le français va jusqu'à supporter même certaines suites de *cinq* consonnes. Mais dans le cas présent, la règle joue: les groupes [-bld-, -kls-, -tʀf-] etc. sont, sinon inexistants, du moins trop rares pour devoir être pris en considération dans un petit manuel de cent pages.

En ce qui concerne la durée, on notera que bien des manuels considèrent comme longues les voyelles toniques suivies de [j],

et que M. H. les corrige sur ce point, notant une voyelle brève dans *travail, Anouilh* (p. 21), *écueil, orgueil* (p. 36), *œil* (pp. 36, 103), *soleil* (p. 102), *essaye* (p. 103). Nous estimons comme lui que [a], [ɛ], [œ] et [u] toniques sont le plus souvent brefs devant [j]. De même [ɔ], très rare: *boille, oille, de Broglie.* Mais [i] dans cette position est plutôt long: aussi M. H. va-t-il un peu trop loin lorsqu'il note *i* bref dans *béquille, bille, fille, gorille, pastille, vrille* (p. 21), *anguille* (pp. 35, 53), *aiguille* (p. 53), *brille, pétille* (p. 102). (Quant à [ɑ], il va de soi qu'il est long sous l'accent, devant [j] comme devant toute autre consonne. Les autres voyelles n'apparaissent pas sous l'accent devant [j].)

M. H. mérite des éloges pour avoir réservé une place importante à la phonétique syntaxique. Ainsi, dans son texte transcrit (pp. 102 s.), il note l'accent de groupe ainsi que les pauses et les "pausettes". Et à l'intérieur d'un groupe comme *gr**o**sse bourr**a**sque d'hiver*, il note le [o] comme bref et atone, et le [a] comme atone; de même, il considère comme brefs le [a] de *pour v**oi**r qui entre*, le [ɛ] de *n**ei**ge fondue* et de *un coup d'œil sév**è**re de maman*, le [o] de *gr**o**sse chiquenaude* et de *l'**au**tre jour*, le [õ] de *tout le m**on**de a ri;* autres exemples pp. 56: 8, 71: 5—8, 90: 2; la chose est signalée expressément p. 92. (Mais je ne pense pas que [tɑ:s], en position atone, passe à [tas], avec *ɑ* antérieur; p. 102: 12.)

Vu le souci de précision qui caractérise l'ouvrage, on s'étonne un peu de ne voir mentionner nulle part les voyelles demi-longues, ni dans l'exposé (par ex. pp. 92 s.), ni dans le texte transcrit. Les demi-longues se trouvent parfois sous l'accent, dans des cas comme *tête, bête*, où M. H. n'admet que [ɛ:] long et [ɛ] bref (p. 24: 7—10), mais où il existe assurément une gamme de durées intermédiaires; de même dans *être, (je) laisse, (j')aime, abîme*, etc. Mais elles se trouvent surtout dans la syllabe qui précède immédiatement la tonique, dans des cas comme *briser, tirer, maison, grossir, sauv(e)tage.*

M. Hammarström donne à ses compatriotes suédois certains conseils précieux, qui révèlent le pédagogue expérimenté.[1] Il leur recommande, par exemple, certains moyens pour "attraper" le [y] et le [ʀ] du français (pp. 34, 62) ainsi que l'accent tonique français (pp. 89 s.). En ce qui concerne le choix entre "*r* apical" [r] et "*r* uvulaire" [ʀ], M. H. recommande vivement

[1] Cf. déjà son article *Om svenskars svårigheter vid uttal av franska*, dans la revue *Moderna språk* XLVIII (1954) 299—308.

cette dernière prononciation, qui est celle de la plupart des Français, des Français cultivés surtout: "il y a sans doute peu de Suédois incapables d'apprendre, avec suffisamment de patience, à prononcer un [ʀ] à peu près acceptable". Je partage entièrement cette opinion, valable d'ailleurs pour toutes les nations dont la langue ne comporte pas le [ʀ] français. Ce son est-il plus difficile que [r]? Ce serait étonnant, puisque l'historien ne saurait concevoir le passage de [r] à [ʀ] comme franchement contraire à la loi du moindre effort. Faut-il renoncer à l'acquisition d'un phonème pour la seule raison que l'emploi d'un autre phonème permet aussi au parlant de se faire comprendre? Ce serait là autoriser l'étranger à employer dans son français même des sons entièrement anti-français, comme les occlusives sourdes aspirées des langues germaniques, ou les consonnes mouillées du russe. Le [ʀ] du français est actuellement en plein progrès, nos exigences concernant l'exactitude phonétique dans l'enseignement des langues vivantes le sont également; aussi le [r] devient-il de plus en plus inadmissible dans l'enseignement du français à l'étranger.[1] — L'auteur aurait pu ajouter un conseil: de ne pas représenter le "*h* aspiré", notamment après voyelle, par un coup de glotte, ex. [le'al] pour *les Halles*. Cette habitude déplorable et anti-française, ou au moins anti-parisienne, est extrêmement répandue en Suède; elle y est manifestement propagée par les écoles, probablement par sim-

[1] Il a pourtant eu ses défenseurs. Leur argument principal a été: "consacrons plutôt nos efforts phonétiques à des choses plus importantes". Telle est en Suède l'attitude d'E. Staaff, dans *Moderna språk* XVI (1922) 157—161, et de K. Michaëlsson, dans le quotidien stockholmois *Dagens nyheter* (B) 18/5 1958, p. 5. Porté quarante ans plus tard, c'est-à-dire maintenant, le jugement de Staaff eût peut-être été différent.

Contrairement à ce que disent M. H. (p. 62: 27) et la plupart, les cinq consonnes supradentales, issues de "*r* alvéolaire (= supradental) + l'une des cinq dentales *t, d, s, l, n*", existent non seulement chez les Suédois qui ont [r], mais aussi, plus ou moins, parmi ceux qui ont [ʀ]. Cela vaut surtout pour le *s* supradental [s̻], que beaucoup de personnes du Sud de la Suède (région du [ʀ]) emploient par ex. dans *fors*, tout en gardant [ʀ] dans *rar*, etc.; alors que [ʀ], en Suède, s'étend vers le Nord, aux dépens du *r* de type antérieur, le [s̄], pourtant issu de ce dernier, résiste assez bien à ces attaques et s'étend même, chose étrange, en sens inverse. — Quand M. H. note (p. 62: 24 et 28) que [r] peut même, en suédois, fusionner avec [ʃ], par ex. dans *marsch*, il veut sans doute dire que ce mot, à côté de sa prononciation normale, qui est [mar:ʃ] (ou [maʀ:ʃ]), en connaît une autre, [maš:], due à la rareté de [ʃ] final.

ple laisser-aller. Dans *les Halles*, les deux voyelles se suivent aussi directement que dans *il créa*, [ea].

Quelques menues observations, pour terminer. P. 7: 22: "Dialecte" pour "prononciation régionale" est un suécisme qu'un phonéticien doit éviter. — P. 11: 22: "Beaucoup de phonèmes peuvent être articulés de manières très différentes": formule phonologique peut-être, mais anti-phonétique; articulé autrement, ce n'est plus le même phonème. De même pp. 19—20, où l'auteur dit que [i] peut être syllabique, et qu'alors il "se prononce en général [j]", et où il parle de "façons spéciales de prononcer les phonèmes vocaliques [i, y, u] en position asyllabique". Nous objecterons qu'il faut distinguer entre [i] et [j]; une lettre peut se prononcer de plusieurs manières, mais non pas un phonème. — M. H. dit que *-ilh* vaut [j] dans *Anouilh*, *-ao-* [a] dans *faonner* et [o] dans *Saône*, *-aë-* [a] dans *Staël* (pp. 21, 25, 32), etc.; pourquoi alors préférer dire (p. 38) que dans *coing -in-* vaut [ɛ̃] et *g* vaut zéro? — Pp. 50, 102: 8: *fat*, *vitre* valent [fat, vitʀ]. — Pp. 33, 56: *New-York*, *plus* valent [nju-, nu-, nœ-], [pl̥y, pl̥ys]. — P. 102: 3, p. 103: 17, 34, 36: *maman* a plus souvent [mɑ̃-] que [ma-]. — Quelques rares inadvertances: pp. 33: 24, 53: 8 (Aachen), 91: 30, 93: 9, 102: 6 ([ʒamɛ́]), 102: 12 ([də]), 103: 35 (id.), 103: 20 ([-ó:d]).

Lund

Alf Lombard

Studi linguistici italiani (SLI), diretti da Arrigo Castellani. Friburgo (Svizzera), Edizioni Universitarie. Vol. I, fasc. 1, 1960. 84 pagine.

"Promuovere le ricerche sulla formazione e la storia della nostra lingua; diffondere gl'insegnamenti che da questa storia derivano", ecco il programma di questa nuova rivista che, dedicata interamente all'italiano (e ai dialetti quando la ricerca sia in funzione della lingua letteraria toscana), colma una veritabile lacuna. Agli editori e redattori vada il più cordiale augurio per l'ardua impresa che essi hanno affrontato.

Paul Aebischer, *La finale -e du féminin pluriel italien. Etude de stratigraphie linguistique* (pp. 5—48). Lo Ae. scopre in documenti latini dell'alto medioevo (VIII—XI sec.) pro-

venienti dall'Italia settentrionale e centrale numerosi esempi di pl.femm. in *-es* (*taboles, terres*) e in *-e* (*cartole, fosse, pecore, capre*). Mancando per l'Italia meridionale attestazioni, di pl.femm. in *-es* lo Ae. fa appello ai dati dell'epigrafia latina (*filias, reliquias; asellinas*) e a quelli della geografia linguistica (per le zone arcaiche della Lucania e della Calabria, dove persistono tracce della finale *-as*) per attestare la presenza ininterrotta della finale *-as*. Fondandosi su questi solidi elementi lo studioso svizzero confuta definitivamente l'opinione corrente e ormai tradizionale sull'origine del pl.femm. in *-e* : esso non rappresenta il nom.pl. classico della I declinazione in *-ae* bensì il nom.pl. "italico" in *-as* (che ha palatalizzato la vocale > *-es* e ha finalmente perduto la consonante > *-e*). La ricerca, magistrale per il metodo e gravida di conseguenze per la classificazione delle lingue romanze, non è conclusa: lo Ae. promette di trattare in un prossimo avvenire l'origine dei pl.masch. it. *muri, campi* e si chiede pertanto se rappresentano essi i nom.pl. latini *muri, campi*. A lettura finita un particolare ci lascia perplessi: perché lo Ae. non s'avvale del criterio fonetico che è totalmente a suo favore? Cioè: it. *spighe* < lat. *spicas* come *tu paghi* (it. ant. *tu paghe*) < *pacas* e non come it. *pace* < lat. *pace* e it. *tu leggi* < lat. *legis*. Lo farà, e sarà uno degli argomenti più validi, la prossima volta quando ci spiegherà perché i pl. di *amico* e *fico* sono rispettivamente *amici* e *fichi*.

Arrigo Castellani, *Il nesso* -si̯- *in italiano* (pp. 49—70). E' risaputo che lat. *-si̯-* intervocalico dà in Toscana due esiti: /ʃ/ (ital. /tʃ/: *bacio* < *basiu*) e /ʒ/ (ital. /dʒ/: *fagiano* < *phasianu*). L'articolo del C. mira a confutare l'ipotesi avanzata dallo Jud e ripresa dal suo allievo Rohlfs, secondo la quale /ʒ/ proviene dall'Italia settentrionale (con eventuale origine in Provenza o Francia), nè condivide quella del Meyer-Lübke e ultimamente difesa dallo Aebischer, che spiega il doppio esito in relazione all'accento (/ʃ/ dopo l'accento, /ʒ/ prima). Il C., le cui argomentazioni si fondano su grafie di testi medievali ma specialmente sulla toponomastica, rivendica la toscanità del passaggio -si̯- > -ʒ- (parallelo a *-s-* > *-z-*). "Non si ha sonorizzazione nelle parole protette da una [misteriosa quanto gratuita] barriera affettiva" (p. 70). Nessun accenno alla teoria dell'inizio labile (*la cena* [laʃena] come *pace* [paʃe]; cf. H. Lausberg, *Romanische Sprachwissenschaft*, Berlin 1956,

II, §§ 574—582 e. H. Weinrich, *Phonologische Studien zur romanischen Sprachgeschichte*, Münster/Westf. 1958, Cap. V. Aspirierung und Sonorisierung, §§ 120—160).

Piero Fiorelli, recensione di B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960 (pp. 71—84).

G. Colussi

Anton Sieberer, *Lautwandel und seine Triebkräfte: eine Studie über den Zusammenhang von Lautänderungen*. 89 S. Wien, Verlag Notring der wissenschaftlichen Verbände Österreichs, 1958.

Die posthum erschienene Arbeit Sieberers ist zweifellos ein kühnes Buch, das nicht vor gewagten, gelegentlich sogar bedenklichen Gedanken zurückschrickt, aber ein Buch, dessen Verfasser vorurteilslos und weitblickend ist und der uns geradezu zwingt, manche vorläufig ruhen gebliebene Fragen aus neuer Sicht nachzuprüfen und manche Anschauungen, mit denen man sich fast abgefunden hatte, von neuem anzuzweifeln.

Mit Recht wendet sich Sieberer gegen die Auffassung, "dass an einer Sprache nur ihr augenblicklicher Zustand real sei" (S. 2). In der Sprache wirken auch solche Kräfte, die noch nicht "in Wirkung und Wirklichkeit umgesetzt" worden sind und die wir erst aus der späteren Entwicklung kennen lernen, nachdem sie bereits greifbare Resultate gezeitigt haben. Diese Kräfte müssen wir auch als Realitäten in Rechnung stellen, wenn wir den wirklichen Zustand einer Sprache in einem gegebenen Augenblick erfassen wollen.

Sieberer steht in manchem den Phonologen nahe, aber — und das kennzeichnet überhaupt die österreichische Germanistik — ohne ihre Übertreibungen mitzumachen. Schon seine Vorsicht in Bezug auf den Systemgedanken, der die Phonologie beherrscht, verbietet es, in ihm einen wirklichen Phonologen zu sehen.

Nach Sieberer vermag eine Homonymie, die zum Zusammenfall einer ganzen Reihe von Wörtern zu führen droht, einen Lautwandel zu verhindern. Er denkt sich dabei den Gang der Entwicklung so, dass in einem Teil der Sprachgemeinschaft, der den betr. Lautwandel früher als die anderen durch-

geführt hat, Homonymie bereits häufig eingetreten ist und dass die Erfahrung dieser Störungen dann den Lautwandel aufgehalten bzw. rückgängig gemacht hat (S. 7). Dass die lautlichen Veränderungen nicht vollständig blind und unzweckmässig ohne jede Rücksicht auf das Resultat geschehen, dass sie — wenn auch unterbewusst — von gewissen Zweckmässigkeiten gesteuert werden können, ist ein einleuchtender Gedanke. Dass die Homonymie im Leben der Sprache eine wichtige Rolle spielt, habe ich selbst öfters zu zeigen versucht, und dass sie oft zum Untergang der lautlich zusammengefallenen Wörter und zu unregelmässiger Lautenwicklung in einzelnen Wörtern führt, wird wohl heute ziemlich allgemein zugegeben. Aber dass die sogar in breiter Front drohende Homonymie eine im Gang befindliche Lautentwicklung verhindern kann, ist vorläufig nur eine Hypothese, die durch eine eingehende Beweisführung gestützt werden muss, bevor sie zu überzeugen vermag.

Bei der Behandlung der Zusammenhänge zwischen den Lautveränderungen (S. 3 f.) wird der Systemgedanke in besonnener Weise angewandt. Schon Trubetzkoy hat den an und für sich richtigen, aber allzu kategorischen Satz aufgestellt: "Jede Lautveränderung, die etwas im phonologischen System verschiebt, zieht andere Lautveränderungen nach sich, durch die das ganze System entsprechend umgebaut und in Ordnung gebracht wird". Vorsichtiger und wohl auch richtiger formuliert Sieberer (S. 5): "Die Entwicklung eines Lautes wird — unter anderem — gelenkt durch den bestehenden Lautstand einer Sprache". Eine Folge davon ist, dass eine durch Lautwandel frei gewordene Stelle im Lautsystem oft durch das Nachrücken eines anderen Lautes als Folge eines neuen Lautwandels wieder besetzt wird (so z.B. wird die Stelle des in der ersten Lautverschiebung zu *þ* gewordenen *t* durch das Nachrücken von *d* > *t* wieder besetzt). So fällt nicht ein Glied des Lautsystems weg, was zu seiner Verarmung geführt hätte. Allerdings ist auch die Aufgabe eines Lautes nicht so selten, wie man aus der Darstellung Sieberers schliessen könnte (ein weiteres Beispiel zu den von ihm erwähnten bietet das Finnische, dem ein früher vorhandenes *đ* abhanden gekommen ist).

In dem Abschnitt "Gibt es allgemeine Lautgesetze?" (S. 46 ff.) nimmt Sieberer ein Thema in Angriff, das u.a. Grammont und viele andere beschäftigt hat. Diese Fragestellung ist freilich nicht glücklich, jedenfalls ist sie verfrüht. Lieber sollte

man fragen. "Gibt es weitverbreitete lautliche Tendenzen?" und: "Wie weit ist der Geltungsbereich gewisser weitverbreiteter Tendenzen?" Erst nachdem diese Fragen gründlich untersucht und beantwortet sind, ist die Zeit für die erste gekommen. Sieberer erwähnt verschiedene mehr oder weniger weit verbreitete lautliche Tendenzen und prüft kritisch ihre Art und ihren Umfang. Eine recht verbreitete Neigung in den verschiedensten Sprachen ist es z.B., die langen Vokale geschlossen auszusprechen, aber keineswegs ein allgemeines Gesetz, wie auch Sieberer feststellt; zu den Sprachen, die ein offenes langes *e* besitzen, das keine Tendenz sich zu schliessen zeigt, gehört u.a. das Finnische.

Mit Recht unterstreicht Sieberer die bekannte Tatsache, dass eine lautliche Neigung, ein Lautwandel nicht nur einen isolierten Laut betrifft, der sich zwar in allen ähnlich liegenden Fällen verändert, sondern dass diese Neigung sich oft in derselben Weise im ganzen Sprachsystem auswirkt (wie z.B. nicht nur mhd. *î* zu nhd. *ei* diphthongiert wird, sondern auch *û* zu *ou* und *ü̂* zu *eu*). Von diesen Erwägungen her kommt der Verfasser (S. 52 f.) zu der Frage, wie ähnliche lautliche Entwicklungen in verschiedenen Sprachen hinsichtlich ihrer Ursachen zu beurteilen sind. Hier liegt noch manches im Dunklen, schon weil das Material nicht genügend behandelt worden ist. Dass ähnliche Lautentwicklungen in nichtverwandten, aber aneinander grenzenden Sprachen auf Einfluss der einen auf die andere beruht, ist oft mehr als wahrscheinlich, und dafür hat Sieberer überzeugende Beispiele angeführt (so etwa die Parallelen zwischen tschechischer und deutscher Lautentwicklung, die oft offenbar auf deutscher Einwirkung auf das Tschechische beruhen; vgl. S. 55 f.) — Die Frage nach der Bedeutung des Substrats, mit dem allzu oft in unkritischer Weise operiert wurde, behandelt Sieberer mit der gebotenen Zurückhaltung.

Dann noch einige kleine Bemerkungen zu Einzelfragen.

Richtig ist die Bemerkung Sieberers (S. 4); dass die Schrift noch homonymenempfindlicher sei als das Sprechen. Die Ursache ist, dass einerseits in der Schrift der verdeutlichende Tonfall wegfällt und dass anderseits die Schrift in höherem Grade als das Sprechen unter der Kontrolle der Reflexion steht; dazu kommt noch, dass die Schrift oft in der Orthographie ein Mittel hat, zwei lautlich zusammengefallene Wörter wenigstens fürs Auge auseinanderzuhalten, und dass sie nicht ungern davon Gebrauch macht.

Die Vermeidung der Homonymie ist nach Sieberer (S. 3) nicht auf Überlegung, sondern auf erlebte Störung zurückzuführen. Und etwas später (S. 5) heisst es: "Da an der Richtigkeit der Annahme kaum zu zweifeln ist, dass erst der konkrete Fall eines störenden Gleichklangs — — — zur Vermeidung von Zusammenfall führt — — —". Damit steht jedenfalls in scheinbarem Widerspruch der von Sieberer (S. 5) mit Zustimmung zitierte Satz E. Richters: "Offenbar sind mehr Homonyme vermieden als schon vorhandene zerstört worden." Auch ich denke mir die Entwicklung so, dass der lautliche Zusammenfall zuerst geschehen und ebenso die darauf folgende Erfahrung der Störung gemacht sein wird, bevor die Abwehrmassnahmen einsetzen. Sehr oft kann aber das Nebeneinanderbestehen der beiden zusammengefallenen Wörter sich unserer Beobachtung entziehen, weil die betr. Form nirgends im Schrifttum bezeugt ist, nur ihre zur Beseitigung der Homonymie entstandene Ersatzform. Dadurch ensteht der falsche Eindruck, als ob die Homonymie sozusagen schon prophylaktisch vermieden sei.

Wenn Sieberer (S. 21 f.) sagt, dass auch bei lautlichen Veränderungen das Kulturgefälle für die Richtung der Ausbreitung im grossen und ganzen massgebend sei, spüre ich einen leisen Widerstand. Für die Zeiten vor der Entstehung einer herrschenden Hoch- und Schriftsprache trifft diese Behauptung völlig zu. Nachdem aber eine in lautlicher Hinsicht mehr oder weniger konservative Hochsprache da ist, verbreiten sich lautliche Neuerungen nicht selten aus der Volkssprache in die Hochsprache.

Die hier und da gebotenen Vergleiche lautlicher Vorgänge mit chemischen und physikalischen sind natürlich cum grano salis aufzunehmen.

Mit Recht warnt Sieberer (S. 44) vor "geistreichen", aber dilettantischen Versuchen, Parallelen zwischen Geistesart und Sprechart zu ziehen. Dass hier ein Zusammenhang besteht, lässt sich nicht bezweifeln, aber den überzeugenden Nachweis zu führen, ist eine sowohl Kenntnisse als auch sicheres Urteil verlangende Aufgabe. Zu den von Sieberer angeführten warnenden Beispielen sei noch etwa die schnelle und radikale lautliche Umgestaltung des Englischen hinzugefügt, die sich mit dem konservativen Charakter der Insulaner schlecht zu vertragen scheint.

Sieberer bekennt sich (S. 11) offen zu einem Wissenschaftsideal, dass von uns verlangt, "von der sicheren Ebene des

Beweisbaren vorsichtig zu nur Wahrscheinlichem aufzusteigen". Und so hat er zwar nicht selten auch unbewiesene und sogar unbeweisbare Hypothesen gewagt, ist sich aber dabei der durch das Material und durch unser Wissen bedingten Grenzen bewusst. Wir haben alle Ursache, den Herausgebern dafür Dank zu wissen, dass sie dieses scharfsinnige und ungemein anregende Buch uns zugänglich gemacht haben.

Emil Öhmann

EINGESANDTE LITERATUR

Kurath, Hans, & Kuhn, Sherman M., Middle English Dictionary, Part C 3 (*chine-cold*), pp. 255—382. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1960. S 3.00.

Kuriyagawa, Fumio, The Paris Manuscript of Walter Hilton's Eight Chapters on Perfection. Tokyo, Keio University, 1958. Pp. 56. (An edition.)

Lautbibliothek der Deutschen Mundarten herausgegeben vom Deutschen Spracharchiv. 1. Eberhard Zwirner und Wolfgang Bethge, Erläuterungen zu den Texten, mit 2 Tafeln (39 S.); 2. N. Trubetzkoy, Anleitung zu phonologischen Beschreibungen, 2. Auflage (35 S.); 3. Wolfgang Bethge und Werner Flechsig, Mascherode, Kreis Braunschweig (43 S.); 4/5. Horst Müller, Hintersteinau, Kreis Schlüchtern (53 S.); 9. Wolfgang Laur, Riga (19 S.); 10. Johann Weidlein, Pari, Schwäbische Türkei/Ungarn (19 S.). Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1958.

Lehnert, Martin, Poetry and Prose of the Anglo-Saxons, Vol. I: Texts, with Introductions, Translations, and Bibliographies. Second revised ed. Halle, Saale, VEB Max Niemeyer Verlag, 1960. Pp. xv—175.

Libris et Litteris: Festschrift für Hermann Tiemann zum sechzigsten Geburtstag am 9. Juli 1959. Hamburg, Maximilian-Gesellschaft, 1959. 366 S.

Limet, Henri, Le travail du métal au pays de Sumer au temps de la 3^{e} dynastie d'Ur (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CLV). Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres," 1960. Pp. 313.

Lindberg, Conrad, MS Bodley 959: Genesis-Baruch 3.20 in the Earlier Version of the Wycliffite Bible, Vol. I: Genesis and Exodus

(Stockholm Studies in English, VI; also Stockholm diss. 1959). Stockholm, Almqvist & Wiksells, 1959. Pp. 213. Sw. Cr. 25.

Locke, Frederick W., The Quest for the Holy Grail: a Literary Study of a Thirteenth-Century French Romance. Stanford, Stanford University Press, 1960. Pp. ix-126. $ 3.50.

Loftis, John, Comedy and Society from Congreve to Fielding (Stanford Studies in Language and Literature, XIX). Stanford, Stanford University Press, 1959. Pp. 14—154. $ 4.00.

Malmberg, Bertil, Nya vägar inom språkforskningen: en orientering i modern lingvistik. Stockholm, Svenska Bokförlaget, Helsinki, Akateeminen Kirjakauppa, 1959. Pp. ix-255.

Martin, Bernhard, Die deutschen Mundarten, mit 21 Karten im Text. 2. neubearbeitete Auflage. Marburg, N. G. Elwert Verlag, 1959. viii—187 S. DM 12.50, Leinen 15.50.

Mendeloff, Henry, The Evolution of the Conditional Sentence Contrary to Fact in Old Spanish (The Catholic University of America, Studies in Romance Languages and Literatures, LXI). Washington, D.C., The Catholic University of America Press, 1960. Pp. vii—106.

Mertens-Finck, Paule, A Glossary of the Vespasian Psalter and Hymns (Brit. Mus. MS Cotton Vespasian A 1), with a Latin-Mercian Index. Part I: the Verb (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CLIV). Paris, Société d'Édition 'Les Belles Lettres', 1960. Pp. 387. Fr. 2,000.

Micul Atlas Lingvistic Romîn, Serie Noua, Vol. I. Editura Academiei Republicii Romîne, 1956.

Mihăescu, H., Limba Latină in Provinciile Dunărene ale Imperiului Roman (Academia Republicii Populare Romîne, Comisia Pentru Studiul Formării Limbii și Poporolui Romîn, III). București, Academia Republicii Populare Romîne, 1960. Pp. 329 and 3 maps. Lei 11,30.

Monguió, Luis, Sobre un escritor elogiado por Cervantes: los versos del perulero Enrigue Garcés y sus amigos, 1591 (University of California Publications in Modern Philology, LVIII, 1). Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1960. Pp. 64.

Neumann, Sven-Gösta, Recherches sur le français des XV^{e} et XVI^{e} siècles et sur sa codification par les théoriciens de l'époque (Études romanes de Lund, XIII). Lund, C. W. K. Gleerup, Conpenhague, Ejnar Munksgaard, 1959. Pp. 224. 20 cour, suéd.

Nordhjem, Bent, The Phonemes of English: an Experiment in Structural Phonemics. Copenhagen, G. E. C. Gad, 1960. Pp. 215.

Omagiu lui Iordu Iordan cu Prilejul împlinirii a 70 de Ani.

București, Academia Republicii Populare Romîne, 1958. Pp. xxvii—946. Lei 55.60.

Oras, Ants, Pause Patterns in Elizabethan and Jacobean Drama: an Experiment in Prosody (University of Florida Monographs, Humanities, No. 3). Gainesville, University of Florida Press, 1960. Pp. iii—90. $ 3.

Paul, Hermann, Deutsches Wörterbuch, 5., völlig neubearbeitete und erweiterte Auflage von Werner Betz. Fünfte Lieferung (*Gevier-hunzen*), S. 257—320. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1959. DM 4.

Pellegrini, Silvio, Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese (Biblioteca di filologia romanza, 3). Seconda edizione riveduta e aumentata. Bari, Adriatica Editrice, 1959. Pp. 211.

Peri (Pflaum), Hiram, Der Religionsdisput der Barlaam-Legende: ein Motiv abendländischer Dichtung — Untersuchung, ungedruckte Texte, Bibliographie der Legende (Acta Salmanticensia, iussu Senatus Universitatis Edita: Filosofía y Letras, XIV, 3). Salamanca, Universidad de Salamanca, 1959. 274 S. und Abbildungen.

Piedade Canaes e Mariz de Pádua, Maria da, A ordem das palavras no português arcaico: frases de verbo transitivo (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Románicos). Coimbra, 1960. Pp. 211. 30 escudos.

Pollak, Wolfgang, Studien zum 'Verbalaspekt' im Französischen (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Sitzungsberichte, 233,5). Wien, Rudolf M. Rohrer, 1960. 235 S. 87 Sch.

Polt, John H. R., The Writings of Eduardo Mallea (University of California Publications in Modern Philology, 54). Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1959. Pp. 132.

Pretzel, Ulrich, Nachträge zum Mittelhochdeutschen Taschenwörterbuch, unter Mithilfe von Wolfgang Bachofer und Rena Leppin. Leipzig, Hirzel Verlag, 1959. Ss. iv—67. DM 3.30.

Raynaud de Lage, Guy, Introduction à l'ancien français. 2^{me} édition revue et augmentée. Paris, Société d'Édition d'Énseignement Supérieur, 1959. Pp. 174.

Recueil d'études romanes publié à l'occasion du IX^{e} Congrès international de linguistique romane à Lisbonne du 31 mars au 3 avril 1959. Bucarest, Académie de la République populaire roumaine, 1959. 345 p.

Rein, Mercedes, Ernst Cassirer (Universidad de la República,

Facultad de Humanidades y Ciancias, Instituto de Filología, Departamento de Lingüisítca: Cuadernos de Filosofía del Lenguaje, 2). Montevideo, 1959. Pp. 40.

Remacle, Louis, Syntaxe du parler wallon de la Gleize, III: coordination et subordination — phénomènes divers (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CXLVIII). Paris, Les Belles Lettres, 1960. P3. 347.

Reuter, Ole, Shakespeare: myt eller verklighet? Föredrag hållet vid tillträdande av ordförandeskapet i Finska Vetenskaps-societeten vid årshögtiden den 29 april 1960. Societas Scientiarum Fennica, Årsbok-Vuosikirja XXXVIII B 8. Helsingfors 1960. 20 sidor.

Rona, José Pedro, Aspectos metodológicos de la dialectología hispanoamericana (Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Cinecias, Instituto de Filología, Departamento de Lingüística). Montevideo, 1958. Pp. 40.

Rosetti, A., Recherches sur les diphtongues roumaines. Bucarest, Académie de la République populaire roumaine, 1959. 143 p. Lei 16.60.

Rutebeuf, Œuvres Complètes, publiées par Edmond Faral et Julia Bastin, Tome II (Fondation Singer-Polignac). Paris, A. & J. Picard, 1960. Pp. 349.

Rutten, M., Het proza van Karel van de Woestijne (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CLIII). Paris, Les Belles Lettres, 1959. Pp. 759.

Saporta, Sol, Frank, Francine, Rexer, Robert, and Allen, Louise H., Structural Studies on Spanish Themes, edited by Henry R. Kahane and Angelina Pietrangeli (Acta Salmanticensia, Filosofia y Letras, XII, 3). Salamanca, Universidad de Salamanca, 1959. Pp. 414.

Sareil, Jean, Anatole France et Voltaire. Genève, Librairie E. Droz, Paris, Librairie Minard, 1961. Pp. 502.

Schaar, Claes, An Elizabethan Sonnet Problem: Shakespeare's Sonnets, Daniel's Delia, and their Literary Background (Lund Studies in English, XXVIII). Lund, C. W. K. Gleerup; Copenhagen, Ejnar Munksgaard, 1960. Pp. 190. Sw. Crowns.

Schellert, Dietrich, Syntax und Stilistik der Subjektstellung im Portugiesischen (Romanistische Versuche und Vorarbeiten I). Bonn, Romanistisches Seminar der Universität, 1958. 132 s.

Scheurweghs, G., Present-day English Syntax: a Survey of Sentence Patterns. London, Longmans, 1959. Pp. xx—434. 21s. net.

Schneider, Hermann, Die deutschen Lieder von Siegfrieds Tod. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf., 1947. 48 S.

Schrader, Ludwig, Panurge und Hermes: zum Ursprung eines Charakters bei Rabelais (Romanistische Versuche und Vorarbeiten III). Bonn, Romanistisches Seminar der Universität, 1958. 222 S.

Scottish National Dictionary (The), ed. by David Murison, Vol. V, Part 3 (*ill-faurnt-kempy*). Edinburgh, The Scottish National Dictionary Association Ltd,. 1960. Pp. 257—384.

Selig, Karl-Ludwig, The Library of Vincencio Juan de Lastanosa, Patron of Gracian (Travaux d'Humanisme et Renaissance, XLIII). Genève, E. Droz, 1960. Pp. 88. 15.— francs suisses.

Setterquist, Jan, Ibsen and the Beginnings of Anglo-Irish Drama, II: Edward Martyn (Upsala Irish Studies, V). Upsala, A. B. Lundequistska Bokhandeln, 1960. Pp. 115. Price 16s.

Sievers, Eduard, Abriss der altenglischen (angelsächsischen) Grammatik. 15. durchgesehene Auflage von Karl Brunner. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1959. vii—90 S.

Silveira, Joaquim da, Indice Geral dos artigos de toponímia portuguesa, Coimbra, Faculdade de letras da Universidade de Coimbra, Publicações, do Instituto de Estudos Românicos, 1959. Pp. 52.

Sinn und Form: Beiträge zur Literatur, hrsg. von der Deutschen Akademie den Künste. Zweites Sonderheft Johannes R. Becher. Berlin, Rütten & Loening, s.d. 792 S. 7.50 DM.

Sivertsen, Eva, Cockney Phonology (Oslo Studies in English, VIII). Oslo, Oslo University Press, 1960. Pp. 296. 35 Norw. crowns.

Söderlind, Johannes, Verb Syntax in John Dryden's Prose, Part II (Essays and Studies on English Language and Literature, ed. by S. B. Liljegren, XIX). Uppsala, Lundequistska Bokhandeln, 1958. Pp. xvi—243. Sw. Cr. 19.

Sørensen, Holger Steen, Word-classes in Modern English, with Special Reference to Proper Names: with an Introductory Theory of Grammar, Meaning, and Reference. Copenhagen. G. E. C. Gad, Publisher, 1958; also Copenhagen diss. 1958. Pp. 189.

Sørensen, Knud Thomas Lodge's Translation of Seneca's 'De Beneficiis' Compared with Arthur Golding's Version: a Textual Analysis with Special Reference to Latinisms. Copenhagen, Gyldendal, 1960. Pp. 185.

Spahr, Blake Lee, The Archives of the pegnesischer Blumenorden: a Survey and Reference Guide (University of California Publications in Modern Philology, LVII). Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1960. Pp. ix—104.

Steiner, Jacob, Erläuterungen zu Goethes Faust I. Stockholm, Natur och Kultur, 1959. 187 S.

—»— Sprache und Stilwandel in Goethes Wilhelm Meister (Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte, 7). Zürich, Atlantis Verlag, 1959. 190 S. SFr. 8.75.

Stubelius, Svante, Balloon, Flying-machine, Helicopter: Further Studies in the History of Terms for Aircraft in English (Gothenburg Studies in English, IX). Göteborg, 1960 (distributors: Almqvist & Wiksell, Stockholm). Pp. xiii—396. 35 Swedish Crowns.

Suomen uusien kielten opettajien liitto — Förbundet för lärarna i moderna språk i Finland, Vuosikirja — Årsbok, I, 1960. Helsinki, 1960. Pp. 112.

Technique littéraire (la) des chansons de geste: colloque de Liège 1957 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CL). Paris, Société d'Édition 'Les Belles Lettres,' 1959. 486 pp. Fr. 2,500.

Thorpe, Lewis (ed.), Le roman de Laurin, fils de Marques le Sénéchal, text of MS B. N. f. fr. 22548 (University of Nottingham Research Publications, II). Cambridge, W. Heffer & Sons, 1960. Pp. xx—416. Price 37s. 6d. (cloth), 25s. (paper).

Tilander, Gunnar, La Chace dou cerf, éditée et traduite en français moderne (Cynegetica, VII). Stockholm, Offset-Lito, 1960. Pp. 75. 8 cour. suéd.

Turville-Peter, G. (ed.), Víga-Glúms Saga. 2nd ed. Oxford, Clarendon Press, 1960. Pp. lvi—158. 21s. net.

Vaissier, J. J., A Deuout Treatyse Called 'The Tree & xii. Frutes of the Holy Goost,' edited from MS McClean 132, Fitzwilliam Museum, Cambridge, with a collation of the other MSS and the printed edition of 1534/5 (STC 13608), together with notes on the MSS, language, and contents. Groningen, J. B. Wolters Ltd., 1960. Pp. clxxxii—294 and a facsimile. 25 Dutch guilders.

Vaughan, Henry, The Secular Poems, edited with notes and commentary by E. L. Marilla (Essays and Studies on English Language and Literature, XXI). Uppsala, A.-B. Lundequistska Bokhandeln, Cambridge Mass., Harvard University Press, Copenhagen, Ejnar Munksgaard, 1958. Pp. xvi—337. 24 Swedish crowns.

Waldinger, Renée, Voltaire and Reform in the Light of the French Revolution. Genève, E. Droz, Paris, Minard, 1959. Pp. 118.

Weber, Edelgard, Beiträge zur Dialektgeographie des südlichen Werra-Fuldaraumes (Mitteldeutsche Forschungen, hrsg. von Reinhold Olesch, Walter Schlesinger, Ludwig Erich Schmitt, 15). Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1959. S.x—151. DM 14.50.

Weinstein, Leo, The Metamorphoses of Don Juan. Stanford University Press, 1959. Pp. xii—223. $ 5.00.

Wijk, Axel, Regularized English: an Investigation into the English Spelling Reform with a New, Detailed Plan for a Possible Solution (Acta Universitatis Stockholmiensis — Stockholm Studies in English, VII). Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1959. Pp. 361. Price 24 Swedish Crowns.

Windekens, A. J. van, Études pélasgiques (Bibliothèque du 'Museon,' 49). Louvain, Publications Universitaires et Institut Orientaliste, 1960. Pp. xi—163. 300 Belgian francs.

Woledge, Brian, The Penguin Book of French Verse, I: to the Fifteenth Century. Harmonsworth, Middlesex, Penguin Books, 1961. Pp. xxxi—341.

Wuolle, Aino, English-Finnish Dictionary. Ninth edition, completely revised. Porvoo and Helsinki, Werner Söderström Oy., 1961. Pp. 536.

Year's Work (The) in English Studies, Vols. XXXVIII (1957) and XXXIX (1958), edited by Beatrice White and T. S. Dorsch. London, Oxford University Press for the English Association, 1960. Pp. 274 and 320. 30s. and 35s. net.

Year's Work (The) in Modern Language Studies, Vol. XX (1958) and XXI (1959), edited for the Modern Humanities Research Association by W. H. Barber. Cambridge, Cambridge University Press, 1960. Pp. ix—716 and x—568. 80s. net each.

ZUM GEBRAUCH DES DEMONSTRATIVUMS ANSTELLE DES BESTIMMTEN ARTIKELS

Auf den früher häufigen Gebrauch des Demonstrativums anstelle des bestimmten Artikels wurde schon wiederholt hingewiesen, so auch von E. Einenkel[1] (§ 55 *i*): »Die ältere Sprache setzt oft das Demonst., wo das NE. und Mod. sich mit dem best. Art. begnügt.''

In seiner Untersuchung der *Faerie Queene* stellte Sugden[2] (§ 77) auch für die Sprache Spensers diese Verwendung der Demonstrativa fest: ''The demonstrative is constantly employed instead of the definite article. This use is characteristic of early narrative style, as in Chaucer, for example; in NE it is used very often by children and uncultivated speakers when no definitely demonstrative idea is present. Instances abound in the FQ.»

Anschliessend bemerkt dann Sugden: ''In the editions of 1590 and 1596 there is much variation in this determinative use of the demonstrative». Er führt hierfür folgende Beispiele an: *Fast flying from the* [*that*, 1590] *Paynims greedy pray*. I. 7. 20. — *Then said that* [*the*, 1596] *royall Pere in sober wise*. I. 12. 17. — *Then first the* [*that*, 1590] *coale of kindly heat appeares*. I. 9. 9.

Aus diesen Verschiedenheiten in den beiden Ausgaben zieht Sugden folgenden Schluss: ''These changes, if they are Spenser's

[1] Eugen Einenkel, *Geschichte der englischen Sprache II, Historische Syntax*, 3. Auflage, Strassburg 1916 (in Pauls *Grundriss der germanischen Philologie*). — Vgl. ferner Tauno F. Mustanoja, *A Middle English Syntax, Part I: Parts of Speech* (Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, XXIII), Helsinki 1960, S. 170 und 174 f.

[2] Herbert W. Sugden, *The Grammar of Spenser's Faerie Queene* (Language Dissertations No. 22), University of Pennsylvania, Philadelphia, 1936.

rather than the printer's, point to an increase in the use of *the* over *that* in 1596."

Die Feststellung Sugdens darf aber wohl nicht zu der Annahme führen, dass gerade im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts eine Änderung des Sprachgebrauches in der Weise zur Geltung kam, dass der Rückgang der Verwendung des Demonstrativums anstelle des bestimmten Artikels raschere Fortschritte machte. (Es wäre zumindest nicht undenkbar, dass der auch in dieser Hinsicht archaisierende Charakter der Sprache Spensers in der Auflage von 1596 durch den Setzer eine — ihm vielleicht gar nicht bewusste — "Modernisierung" erfuhr.)

Ein Schwanken im Gebrauche zwischen Demonstrativum und bestimmtem Artikel ist jedenfalls schon Jahrhunderte vorher festzustellen: der Vergleich verschiedener Handschriften eines mittelenglischen Werkes zeigt ebenfalls solche Unterschiede, die in diesen Fällen mit Sicherheit auf die Schreiber, nicht auf die Dichter, zurückzuführen sind.

So steht z.B.in den beiden Handschriften (Ashmole Ms. und Dublin Ms.) der stabreimenden Dichtung *The Wars of Alexander* [1] in einer ganzen Reihe von Versen [2] in dem einen Manuskript ein Demonstrativum (*this* oder *that*), in dem anderen dagegen der bestimmte Artikel; so etwa *þis dere kyng* (Ashmole 1024) — *þe derfe kyng* (Dublin); *all þe bestaill* (Ashmole 1199) — *all þes bestes* (Dublin); *be þe worþe wombe* (Ashmole 755) — *be þat worþi wombe* (Dublin).

Selbst vor *one* und *other*, vor deren vokalischem Anlaut in mittelenglischer Zeit im allgemeinen *that* vorgezogen wurde, zeigt sich solches Schwanken, so z.B. im *Kyng Alisaunder*:[3]

[1] *The Wars of Alexander*, ed. W. Skeat, E. E. T. S., E. S. 47, London 1886.

[2] Vgl. Verf., *Grundzüge der Syntax der mittelenglischen Stabreimdichtungen* (Wiener Beiträge zur englischen Philologie, 58. Band), Wien-Leipzig 1932, S. 71.

[3] *Kyng Alisaunder*, ed. G. V. Smithers, E. E. T. S. 227, Vol. I, London 1952.

þe on was cleped Amanas, And þe oþer hizth Romadas (Hs.B. 2349 f.) — *þat on was clepid Amanas þat oþir hette Aramadas* (Hs. L. 2337 f.).

Auch in noch früherer Zeit sind Unterschiede dieser Art in den verschiedenen Handschriften eines Werkes festzustellen, so z.B. auch im *King Horn*:[1] *þe children alle aslaze were* (Hs. C. 88) — *þe child yslawe ware* (Hs. O 94) — *yslawe þis children were* (Hs. L. 94); *& þat gras him springe* (Hs. C 130) — *And so þe gras him springe* (Hs. O 138) — *& se þe grases springe* (Hs. L 134); *& seie þe paene kyng* (Hs. C 147) — *And sey þat heþene king* (Hs. O 155) — *ant sey þene heþene kyng* (Hs. L 153); u.a.

Dieser jahrhundertelange schwankende Gebrauch erinnert an das ebenfalls so lange währende Schwanken zwischen dem Gebrauch der Singularform und der Pluralform in der Anrede an eine Person. In beiden Fällen hing die Wahl sehr häufig nur von einer gefühlsmässigen Einstellung des Sprechenden ab, so dass bei einer nachträglichen mehr verstandesmässigen Betrachtung sogar der Eindruck entstehen kann, dass die Wahl gänzlich willkürlich getroffen werden konnte. Da die gefühlsmässige Einstellung sehr subjektiv sein konnte und oft von der augenblicklichen Auffassung abhing, ist es erklärlich, dass ein Schreiber sehr dazu neigte, die Wahl seiner eigenen Auffassung entsprechend zu treffen, so dass er — oft sicherlich ganz unbewusst — immer wieder von seiner Vorlage abwich. Daher ist es kein Zufall, dass sich in bezug auf den Gebrauch der Anredeform ebenso mehr oder wenig häufig Verschiedenheiten zwischen den Handschriften eines Werkes zeigen[2] wie in bezug auf den Gebrauch des Demonstrativums und des bestimmten Artikels.

Eingehendere Untersuchungen der in verschiedenen Handschriften erhaltenen mittelenglischen und dann auch der

[1] *King Horn, a Middle-English Romance*, ed. Joseph Hall, Oxford 1901.

[2] Vgl. Verf., a. a. O., S. 64.

verschiedenen Ausgaben frühneuenglischer Werke in bezug auf diese Erscheinung werden es wohl gestatten, hinsichtlich der Dauer und der Art des Schwankens und auch hinsichtlich der sich vermutlich ganz allmählich vollziehenden Verdrängung des Demonstrativums durch den bestimmten Artikel zu gesicherteren Annahmen zu gelangen, als es bis jetzt möglich war.

Wien

HERBERT KOZIOL

PARADISE LOST, I, 580–587

An Additional Comment

. . . and what resounds
In Fable or Romance of *Uthers* Son
Begirt with *Brittish* and *Amoric* Knights;
And all who since, Baptiz'd or Infidel
Jousted in *Aspramont* or *Montalban*
Damasco, or *Marocco*, or *Trebisond*,
Of whom *Biserta* sent from *Afric* shore
When *Charlemain* with all his Peerage fell
By *Fontarabbia*.

(Milton's italics)

The famous passage where Satan stands, swelling with pride, watching the rising of his host, an army more numerous than the heroes of the *Iliad* and the Greek gods put together, has received a fair share of commentary; perhaps the most interesting among recent remarks have been those made by Professor David Daiches, who calls our attention to the "recollection of Arthurian legend and the *Chanson de Roland* . . . the very essence of heroic romance." He adds, "Ariosto is here too," mentioning specifically the tournament held in Damascus between Christians and pagans, from Canto XVII of *Orlando*

Furioso.[1] Had there been any need to furnish particulars he might have added that Aspramont, a place near Nice, "gave its name to an Italian romance, published in 1516, which narrates Charlemagne's repulse of a Saracen invasion,"[2] and that Montalban is Rinaldo's castle in the works of Luigi Pulci and Matteo Boiardo as well as Ariosto.

The theme of conflict between Christians and Saracens, by no means uncommon in Renaissance poetry (they were, after all, closer to the Crusades than we are) reappears in Milton's passage with, Daiches believes, an unusual turn; that is, an elegaic note caused by "a brief but vivid picture of the forces of Christianity overcome by the infidel."[3]

Daiches implies that Milton has altered historical events in the great simile. He did change Roland to Charlemagne and moved Roncesvalles forty miles to Fontarabbia, though he reported accurately the capture of Trebizond by the Turks in 1461.[4] Doubtless the change from Roncesvalles to Fontarabbia served Milton's poetic purpose, for the latter part of the compound name, Fontarabbia, served to associate the victory with the Saracens. In any case it was not unusual in the accounts Milton must have known to revise the place of the massacre of Charlemagne's rearguard, and there was, of course, no special reason for Milton to follow the *Chanson de Roland.* The change from Roland to Charlemagne has, I think, rather less precedent, but it can easily be explained by pointing out that the Holy Roman Emperour serves as a more comprehensive

[1] David Daiches, *Milton* (London, 1957), 165.

[2] Merritt Y. Hughes, *John Milton: Complete Poems & Major Prose* (New York, 1957), 226 fn.

[3] Daiches, 166.

[4] There is no reason to assume that Milton's source for the brief reference to the fall of Trebizond to the Turks in 1461 is other than contemporary historical account; he might, however, have been indebted to literary sources, Marini's romance *il Colloandro Fedele*, or the French translation by de Scudéry, or even La Calprenede's *Cléopâtre.*

symbol than Roland. If Milton made this change for the reason I suggest, there is some justification for assuming that he did not complicate *Paradise Lost* with his learning but instead deliberately employed scholarship to clarify. Moreover, his scholarship, we know, was generally sound; where he took liberties with history there was likely to be good poetic reason, stronger probably than the simple explanation that he decided to follow one source rather than another. Behind these particular changes Daiches sees Milton's disillusionment with the matter of romance, especially "the knightly code and courtly love," which, he argues, in the final analysis are "not on the side of Christian good,"[1] According to Daiches, Milton, after abandoning his plan to write an *Arthuriad*, could no longer "take chivalry seriously."[2]

If one keeps in mind the whole of *Paradise Lost*, it would be difficult to oppose Daiches' assertion, for it is quite true that throughout the poem "Milton makes oblique ironic digs at chivalric ideals of heroism and at the ideal of courtly love: true heroism and true love are different from these."[3] The question is whether the passage under consideration actually illustrates Milton's disillusionment with the chivalric code (a general contention on which there will be little argument) or whether it may be interpreted differently.[4] And perhaps more important than thə particular interpretation is the length to which such an "pinion may lead: "Perhaps we have here," Daiches has written oone of the reasons why Milton gave up his earlier plan to write an Arthurian epic."[5]

[1] Daiches, 165.

[2] *Ibid.*, 166.

[3] *Ibid.*, 162.

[4] Regarding the idea that the passage illustrates Milton's disillusionment with the chivalric code, Merritt Y. Hughes (see fn. 2) seems to agree with Daiches; he glosses lines 580—581, calling attention to "another reference . . . in a context of renunciation (PR II, 360—62) of such fables."

[5] Daiches, 166.

Surely Daiches implies no more than that Milton may have given up his youthful plan because he lost interest in romance and that this disillusion was illustrated in the present passage. First of all, to suggest even so much implies an opinion about the sort of Arthurian epic Milton had in mind, a subject on which we have very little knowledge. C. S. Lewis does say that there is some likelihood that Milton's ideas had been "very romantic indeed. He was going to paint Arthur *etiam sub terris bella moventem* (Mansus 81)."[1] But Lewis is quick to admit he does not actually know whether the reference is to some world between Arthur's disappearance and his return to succor the Britons, or to fairyland, or even to some "wilder Welsh tale about the cauldron of Hades."[2] At any rate the reference does not suggest "the heroic and military epic which we are apt to think of when Milton's Arthurian projects are mentioned."[3] It might be argued that the most likely alternative is Lewis's second suggestion, that Milton may have had in mind a fairyland milieu similar to that of Spenser, who was, after all, his acknowledged master.

The present passage, while it refers directly to the milieu of the Italian epic, has a more inclusive frame of reference. Milton begins with a generality, calling his readers' attention to any fable or romance dealing with Uther's son, or Brittish and Amoric Knights, or "all who since . . . jousted in Aspramont or Montalban," ending the series with the real reference to Trebizond, which may (or may not) lie outside of fable and romance altogether in the realm of history. Milton calls attention to these faraway, romantic places by his italics, and of course their mention excites the imagination of the reader and assists Milton to transport him to that most faraway place of all, Hell. The movement from the imaginary to the real world, if such it is, sa well as the open invitation at the beginning of the passage,

[1] C. S. Lewis, *A Preface to Paradise Lost* (London, 1942), 6.
[2] *Ibid.*, 6.
[3] *Ibid.*, 7.

encourages the reader to allow his imagination to range over all the material he knows pertinent to the subject. At least he is encouraged to think of the romantic epics he has read, of which surely the *Faerie Queene* would, for Milton's readers, have been a prominent example.

Some readers have also found in the passage (possibly by referring back to it from subsequent passages) a faint suggestion of the formation of the rank and file of Satan's army, but if there is, as Daiches claims, a trace of "playing at war, or elaborate exhibitionist prancings,"[1] I cannot find it. Still, what contributes most to Daiches' interpretation of the passage is not a hint of the coming assembly of fiends but the fact that Charlemagne, the Christian hero, is defeated by the infidels.

There is, however, nothing really unusual in this treatment of the matter of Islam in a romantic epic, even in a highly moral, Christian version. Milton could have taken his lead directly from the fourth book of the *Faerie Queene*, from Spenser's description of the tournament of Satyrane. There the opposing sides become blurred until it is difficult for the reader to remember that one army is Christian and the other pagan. Not until the third and final day of the tournament do the Christians triumph and then only because of the mysterious powers of Britomart, who has scarcely been an agent in this part of the pageant. In equal battle the Christians are no better than the pagans; indeed as warriors they are often not so good. Spenser was not, of course, implying through his allegory that Christianity was no better than Islam; in the tournament of Satyrane he was simply not drawing theological comparisons.

The reader should remember that while Spenser's great poem was ethical and Christian it was also an attempt to synthesize values, especially classical and Hebrew values (those of antiquity) with Catholic, Anglican, and Puritan values (those of the modern world). Spenser does not, of course, equate

[1] *Daiches*, 166.

them, but his very mixing sometimes has led to misinterpretation of his theological intentions, particularly by those who see in the poem greater emphasis on Puritanism than seems to have been intended. These values are the same ones Milton attempts to synthesize in *Paradise Lost*, but where Spenser mingles (sometimes aimlessly) Milton has a tendency to categorize (sometimes rigidly). On every level of the *Faerie Queene* there are examples of this Spenserian mixture. For instance, the Bower of Bliss, while it is enclosed by metallic, man-made ivy, is not altogether a palace of art; it is instead a natural paradise corrupted by art. Its opposite, the Garden of Adonis, a natural paradise too, though uncorrupted, is certainly not altogether free of art; it is guarded by two gates of iron and gold quite as artificial (though functional) as the ivy that surrounds the former place. Daiches argues that it is especially on such grounds that Milton's poem differs from Spenser's: "Like the *Faerie Queene*, Milton's epic is a great synthesizing poem, but Milton's synthesis is more successful than Spenser's because he places his different kinds of knowledge — biblical, classical, mediaeval, modern — in a logical hierarchy, and *never* mingles, as Spenser often does, classical myth and biblical story on equal terms"[1] (my italics). Of course, Spenser does not always mingle his matter on equal terms, but the conclusion, as an attempt to distinguish between the *Faerie Queene* and *Paradise Lost* as whole poems, is both sound and perceptive. Nevertheless, to argue that Milton 'never' mingles his matter on equal terms, as to claim that Spenser always does, is too strong a statement.

That Spenser frequently mingles his elements is eminently clear and easily demonstrable; it is often the very means by which his synthesis is effected. But the whole business has sometimes been badly misunderstood by modern readers; for example, in the *Fowre Hymns*, when the modern reader finds

[1] *Ibid.*, 152.

that the third poem turns abruptly to the Christian story (and in fact seems almost to be a miniature *Paradise Lost*), he is surprised, though doubtless for Spenser the procedure was quite natural. Thus in the tournament of Satyrane Christian and pagan values are mixed and confused, if not deliberately disguised, so much that the final Christian victory seems almost accidental. The pagan victories on the two earlier days of the tournament are not victories of evil over good, nor is there anything heretical or impious implied by the allegory. The explanation is that in the poem at this point neither side is good nor bad. There Spenser is dealing with the warlike prowess of the knights; it does not matter that some of the pagans, as we know, were bad people, or even that, in the whole fabric of the poem, they all were. In his sly realism Spenser has recognized that bad people are often good warriors. Moreover, one can suggest another artistic reason for relating the matter in this fashion; the Christians require satisfactory opponents if their victory is to have meaning. We are not dealing with men fighting off oppressive evil, a subject Spenser handles elsewhere, but with strife among men.

Furthermore, neither side is ethically very important. The pagans, it is true, are usually bad men, but the Christians, the fairy knights, are not very much better. Both are, of course, subject to original sin. What is more, Spenser too, was disillusioned with the chivalric code (a good deal of the *Faerie Queene* provides eloquent testimony to this contention, especially the third and fourth books), but he did not find that opinion a deterent to the writing of a romantic epic. Only when Britomart entered the lists did he really turn his attention to Christian ethic, and then only slightly, for Britomart, as has been noted, is not always an allegorical figure. In fact in the tournament she is primarily a warrior rather than an ethical champion: "So did the warlike Britomart restore/the prize to knights of Maydenhead that day" (*F.Q.* IV. iv.48).

Despite the difference in outcome between the incidents,

there is, then, a broad precedent in the *Faerie Queene*, for Milton's insistence on the defeat of Charlemagne by the Saracens. The spirit of the two passages is not dissimilar, and it is certainly possible that Milton may have had the tournament of Satyrane in mind when he issued to his reader a blanket invitation to consider the breadth and scope of the romantic epic. There are no direct echoes, but Milton's close knowledge of the *Faerie Queene* seems beyond dispute.

A line following Milton's reference to the fall of Charlemagne may contribute something further to an interpretation of the passage. "Thus far beyond / Compare of mortal prowess," Milton began, referring to the host of fallen angels that seemed mightier far than all the bands of chivalric warriors to whom he had drawn attention. The comparison (i.e. Milton's) is important for two reasons, though it may not directly explain the crux of the preceding passage. First, it assists the reader in identifying Charlemagne with Satan. Both, Milton implies, were great potentates; otherwise, it would seem, one is reduced to thinking that Milton was indulging himself in a sly dig at Charlemagne, for which there is no artistic justification in the matter of *Paradise Lost*. Milton was not denigrating Charlemagne; he was using him to magnify Satan, and following Spenser he might surely have done so without imperilling his reservations about the knightly code. Second, a comparison, the result of which is the magnification of Satan, is not unusual in *Paradise Lost*. Throughout the poem, especially in the early books, Milton allows free play to ironic remarks about Satan: e.g. "Satan exalted sat, by merit rais'd" (II, 5). Now it is obvious that Satan neither has any real merit nor is in any absolute sense exalted; Milton, of course, had to face a literary problem, the difficulty of providing a worthy (in an efficient sense) adversary for God.

One cannot say so much, however, without admitting that there is a problem concerning the development of Satan's character throughout the poem — no matter how much apologists wish to ignore it. Nearly everyone is aware that Milton's

initial reference to Satan is as a serpent (and furthermore that from this not very exalted level on the great chain of being Satan descends rather than rises), but to cite a first reference in order to beat down the Satanist fallacy, the erroneous idea that Satan is the hero of the poem rather than the villain, is to ignore the rest of the text. From time to time Milton does accord Satan considerably more stature, and he does so for sound poetic and rhetorical (if not dramatic) reasons. It is true that if we examine Satan's speeches closely, for example, we soon discover him illustrating Milton's own deep distrust of rhetoric, as the utterances deteriorate into self-illusory nonsense. But before that point is reached, Satan does speak with a commanding voice.

One difficulty with admitting that Satan does attain considerable stature seems to be the tendency to regard *Paradise Lost* in terms of Aristotelian tragedy rather than as an epic poem. From the Aristotelian point of view there is no reason to accord Satan any stature unless he were the hero of the poem. Once one admits that he is not, then it is only natural to denigrate Satan, especially as in the final analysis no denigration is likely to seem sufficient. But Milton's problem with Satan was not one of supplying stature to an inadequate hero, as was Shakespeare's with Antony. Instead he had merely to furnish a plausible adversary for God. At the same time he could hardly depict Satan in his former role of favorite angel without endangering the whole structure of the poem, or at least detracting from its credibility. He chose, then, to present a mixed figure, serpent certainly but also a chivalric warrior, one who falls lower and lower in the eyes of readers until Milton's own disillusionment with the knightly code becomes clear. And the association of Satan and Charlemagne in the passage makes plain the direction Satan is to travel. But at the stage of the poem at which this great simile rests, it was too early for Milton to do more than tip his hand.

The chivalric code is, accordingly, upheld in the customary fashion for what it can explain about stature of Satan. And,

thus, perhaps after all behind the simile there is a hint of the romantic epic Milton once planned when he dreamed of the *Arthuriad*. Phillips tells us that elsewhere in *Paradise Lost* there are actually lines adapted from this project. And possibly, then, the simile itself suggests that Milton had planned an epic on the lines of the *Faerie Queene*, somewhat as Lewis suggested. But there is surely no reason to believe that Milton ever planned an epic to extol the virtues of the chivalric code, any more than to believe that the romantic epic must do so (at least not after the *Faerie Queene*). So there is no reason to assume that Milton grew disabused with his matter and finally turned to the subject of *Paradise Lost*. And it would seem not unlikely to presume that had Milton written an *Arthuriad* it would have been on the Spenserian rather than the Italian model, or that the approach to courtly love would almost surely have been patterned on Spenser's.

If my argument has merit at all, an obvious reason for Milton's deliberate selection of the matter for his simile, with Charlemagne falling to the Saracen horde, suggests itself. If credibility is a poetic problem, and surely it is when one depicts a battle with an omniscent God, then Milton was materially contributing to the credibility of the poem by presenting the simile as he did. He had yet to deal not only with Satan's temptation and virtual victory over the earth creatures, a knotty enough problem in itself, but he planned first to depict the war in heaven. To make it plausible at all, he needed to reinforce the suggestion that Satan might conceivably have won. Of course, he did not expect anyone to take such a consideration seriously for long, but he needed to plant the seed, or the entire battle would seem meaningless and wasteful. He did his job well, I think, one item in the case being the passage under consideration. That his readers have not always been as perceptive as he must have hoped they would be is certainly not Milton's fault.

University of Kentucky

Robert O. Evans

ÜBER DEN UMLAUT DER DEUTSCHEN MODALVERBEN[1]

Wie bekannt, ist in der deutschen Gegenwartssprache bei den Modalverben der Umlaut bei einer Reihe von Formen anzutreffen, darunter auch bei nominalen. Vgl.

Inf. I	I—3.Pers.Pl. Präs.Indik.	I—3.Pers.Pl. Präs.Konj.	I—3Pers.Pl. Prät.Konj.	Partiz. I	Partiz. II
können	können	können	könnten	könnend	gekonnt können
müssen	müssen	müssen	müssten	müssend	gemusst müssen
dürfen	dürfen	dürfen	dürften	dürfend	gedurft dürfen
mögen	mögen	mögen	möchten	mögend	gemocht mögen

In der deutschen Gegenwartssprache bilden diese Verben, die auf altgermanische Präteritopräsentia zurückgehen, eine kompakte Gruppe, vereinigt durch die Gemeinsamkeit der Semantik und Formen. Wie bei den starken und schwachen Verben fällt der Infinitiv I der Modalverba mit der 3. Pers. Pl. des Indikativs Präsens zusammen (vgl. Inf. I — *fallen, können;* 3. Pers. Pl. Ind. Präs. — *fallen, können*), das Partizip II jedoch wird wie bei dem grössten Teil der starken Verben von der 3. Ablautstufe gebildet.

Eine Besonderheit der deutschen Modalverben ist das lautliche Zusammenfallen des Infinitivs I auch mit der 3. Pers. Pl. Präs. des Konjunktivs und das Auftreten des Umlauts nicht nur im Infinitiv I und im Partizip I, sondern auch in den neuen Formen des Partizips II, das mit dem Infinitiv I und der 3. Pers. Pl. Ind. u. Konj. Präsens zusammenfällt. Vgl. *ich habe*

[1] Herrn Professor Dr. V. M. Žirmunskij in Verehrung gewidmet.

das nicht machen können, mögen, dürfen, müssen. Die angeführte Form wird parallel mit dem Partizip II dieser Verben verwendet, das nach dem Typus der schwachen Verba gebildet wird (*ich habe gekonnt*, aber: *ich habe dich sehen können*); dabei werden die neuen umlautenden Formen des Partizips II oft als Infinitiv ("Ersatzinfinitiv" oder "Scheininfinitiv"[1]) betrachtet. Der Herkunft nach ist jedoch der Umlaut nur im Konjunktiv dieser Verben gesetzmässig, und im Zusammenhang damit entstehen eine Reihe von Fragen:

1. Wodurch ist der Umlaut im Infinitiv I bei dem Grossteil der deutschen Modalverben zu erklären?
2. Wodurch lassen sich die umlautenden Formen des Plurals des Indikativs bei diesen Verben erklären?
3. Wie erklärt sich der Umlaut in den neuen Formen des Partizips II?
4. Wie ist die Entstehung dieser neuen Formen des Partizips II zu erklären?
5. Welche relative Chronologie gibt es für das Auftreten des Umlauts in den oben angeführten Formen?
6. Wie erklärt sich der Schwund des Umlauts beim Verbum *sollen?*
7. Wodurch ist die Präteritumslautung des Infinitivs I der Verben *sollen* und *wollen* und das Vorkommen neuer Partizipien II, die der Form nach mit dem Infinitiv I zusammenfallen, neben den Parallelformen *gesollt, gewollt* zu erklären?

Die Lösung aller dieser Fragen ist zweifelsohne nur durch eine ausführlichere Erforschung dieser Verbgruppe möglich, u.zw. unter historischem Aspekt an Hand eines reichlichen Materials und unter Hinzuziehung der mundartlichen Fakten.

[1] Bibliographie, Stand und Aufgaben des Problems und Aufzählung der anderen Verben, die ihrer Semantik nach den Präteritopräsentia nahestehen und bei denen auch ein "Scheininfinitiv" auftritt, s. W. Wilmanns, Deutsche Grammatik, 3.Abt. I. Hälfte, Strassburg, 1906, S. 161—162.

Die Aufgabe der vorliegenden Arbeit besteht nur darin, die Aufmerksamkeit der Forscher auf die angeführten Erscheinungen zu lenken und einen möglichen Weg ihrer Erforschung ausfindig zu machen.

Einige der obenerwähnten Besonderheiten der deutschen Modalverba wurden schon wiederholt Analysen unterworfen. Es ist natürlich, dass dabei immer die umlautenden Pluralformen des Indikativ Präsens im Mittelpunkt standen, die, wie auch der umlautende Infinitiv I dieser Verben, seit Beginn des 13. Jh. vereinzelt in den Dialekten [1] angetroffen werden, u. zw. neben den entsprechenden *nicht* umlautenden Formen. Zur Regel wird jedoch der Umlaut in diesen Formen erst im Neuhochdeutschen.[2]

Die umlautenden Formen des Infinitivs I wurden einhellig als sekundär angesehen. Ihr Entstehen wurde dem Einfluss des Konjunktivs zugeschrieben, und soweit bekannt wurden sie bisher noch keiner speziellen Analyse unterworfen. Nach Meinung einiger Forscher [3] ist der Umlaut im Plural des Indikativs durch den Einfluss der enklitischen Personalpronomina des Plurals zu erklären. Eine solche Erklärung ruft jedoch Widerspruch vor allem deshalb hervor, weil sogar in einsilbigen Wörtern mit dem Wurzelvokal "a" umlautende Formen vom Typ *meg iz* nur gelegentlich in alten Denkmälern vorkommen und später verschwunden sind. Ausserdem ist zu allen Perioden der deutschen Sprachgeschichte das proklitische Pronomen Regel.[4]

Die Erklärung des Umlauts im Plural des Indikativs Präsens bei den Modalverben durch den Konjunktiv [5] oder die Ein-

[1] Eine ausführliche Darstellung über Stand und Aufgaben des Problems und umfangreiche Bibliographie s. H. G. Fiedler: "Two Problems of the German Preteritopresent Verbs", The Modern Language Review XXIII, 1929, S. 188—195.

[2] W. Wilmanns, op.cit., III Abt. I. Hälfte, S. 92—93.

[3] O. Brenner, O. Behaghel.

[4] H. G. Fiedler, op.cit., S. 190—191.

[5] K. Weinhold, H. Osthoff, K. Michels, H. Paul, L. Sütterlin, G. Curme, E. Prokosch, A. Kirk.

wirkung der modalen Semantik[1] dieser Verben setzt allem Anschein nach eine Mitwirkung auch anderer Faktoren voraus. Die oben genannten Gründe allein können nicht erklären, warum im Deutschen bei den Modalverben umlautende Pluralformen im Indikativ des Präsens festgestellt werden, während solche im Isländischen, in dem der Umlaut recht verbreitet ist, fehlen; warum sie im heutigen Niederländischen fehlen — zum Unterschied vom Mittelniederländischen, in dem der Umlaut nicht nur in Pluralformen des Indikativs Präsens vorkommt, sondern auch im Infinitiv I der Präteritopräsentia;[2] ferner, warum in der deutschen Hochsprache der Umlaut nur im Plural des Indikativ Präsens die Regel ist und sich nicht auf den Singular ausdehnt, vgl. *ich kann, wir können.* Ausserdem ist bekannt, dass der Anteil des Konjunktivs ein bedeutend geringerer ist, als der des Indikativs. Damit wirkt der Einfluss dieser Formen auf den Indikativ, wenn nicht irgendwelche besondere Gründe (zu denen, wie es scheint, auch die Semantik zu rechnen ist) obwalten, recht unwahrscheinlich und lässt sich nicht durch Fakten des Verbalsystems der germanischen Sprachen erhärten; so geht im Deutschen die Unifizierung der Formen in der Regel nicht nach dem Konjunktiv vor sich, sondern nach dem Muster des Indikativs.[3]

Die Ansicht, nach der der Umlaut in den Pluralformen des Indikativs der Modalverben zu bestimmten Prozessen bei den schwachen Verben in Abhängigkeit gesetzt wird, wurde begünstigt durch die Entwicklung der deutschen Präteritopräsentia, die z.B. in der Unifizierung der Formen nach einem im gegebenen Zeitabschnitt für andere Verben produktiven Typus ihren Ausdruck findet. Hier zu erwähnen wäre z.B. der Rückumlaut im Mittelhochdeutschen im Indikativ des Präteritums bei den schwachen Verben[4] vom Typus: ahd. *legita*, mhd.

[1] W. Wilmanns, op.cit., S. 93.

[2] J. Franck, Mittelniederländische Grammatik, Leipzig 1910, S. 137.

[3] H. G. Fiedler, op.cit., S. 189—190.

[4] H. G. Fiedler, op.cit. S. 192—193.

lahte neben *legete, leite* und in der neuen Bildung mit dem "scheinbaren Rückumlaut": *liuchten: luhte; keren: karte; leren: larte.*

Es wird angenommen, dass in den Pluralformen des Präsens und des Präteritums der Wechsel von umlautendem und nicht umlautendem Vokal in der Wurzel als ein regulärer Ablaut aufgefasst werden musste, weshalb dieser Alternationstyp in den schwachen mhd. Verben produktiv wurde. Unter diesem Einfluss wurde im Plural des Indikativs der Präteriopräsentia *magen* zu *megen*; *mugen* zu *mügen; kunnen* zu *können; durfen* zu *dürfen; muozen* zu *müezen.*

Es wird ferner angenommen, dass *decken: dahte; legen: lahte* als Modell für *megen: mahte; fürhten: forhte* dienen konnte, entsprechend dann *schürfen: schorfte* für *dürfen: dorfte; zünden: zunde; künden: kunde* für *künnen: kunde* und *büezen: buozte; grüezen: gruozte* für *müezen: muoste.*

Wie jedoch aus den folgenden Zeitabschnitten der deutschen Sprachgeschichte bekannt ist, konnte das Verhältnis zwischen den angeführten Formen der Präteritopräsentia auch ein anderes sein; z. B., wenn der Vokal des Präteritums dem Vokaltyp der Pluralformen des Präsens angeglichen wurde, sowie beim Verb *sollen*, bei dem unter Einfluss des Präteritums im Frühneuhochdeutschen der umlautende Vokal der Pluralformen des Indikativs Präsens verloren geht, womit dann wieder die Lautung der Wurzel im Infinitiv zusammenhängt.

Spätmittelhochdeutsch

tügen: tohte
mügen: mohte
dürfen: dorfte
günnen: gonde
künnen: konde
süln: solde
müezen: muoste

Frühneuhochdeutsch

mit Rückumlaut

tügen: tuchte	tögen: tochte
mügen: muchte	mögen: mochte
dürfen: durfte	dörfen: dorfte
günnen: gunte	gönnen: gonte
künnen: kunte	können: konte
süllen: sulte	söllen: solte
müssen: muste	

Frühneuhochdeutsch

ohne Rückumlaut

tügen: tüchte	tögen: töchte
mügen: müchte	mögen: möchte
dürfen: dürfte	dörfen: dörfte
günnen: günte	gönnen: gönte
künnen: künte	können: könte
süllen: sülte	söllen: sölte
	sollen: solte[1]

Wie ersichtlich, erfasst letztere Deutung, wie auch die weiter oben angeführte, die infiniten Formen also nicht und sie kann somit bestenfalls in Beziehung zum Umlaut der Pluralformen des Indikativs bei den Modalverben ausschliesslich im Mittelhochdeutschen richtig sein. Die Frage, warum angeführte Erscheinung gerade in der Gruppe der Präteritopräsentia festzustellen ist, bleibt demnach offen.

Es scheint, dass man an die Erklärung dieser Erscheinung von einer etwas anderen Seite herangehen und die relative Chronologie der Entstehung des Umlauts in den uns interessierenden Formen der deutschen Modalverba wie folgt fassen kann: Der Umlaut taucht am frühesten im Infinitiv I auf, dann

[1] H. G. Fiedler, op.cit., S. 194.

in den Pluralformen des Ind. Präsens, sodann in den seltenen Formen des Partizips I und schliesslich in den neuen umlautenden Formen des Partizips II, das nach dem Typus der starken Verben gebildet wird und mit dem Infinitiv I und der 1—3 Pers. Plur. des Ind. u. Konj. Präsens der Modalverba zusammenfällt. Als Beweis für das frühere Entstehen des Umlauts im Infinitiv I der Modalverben können teilweise die Fälle aus den Dialekten dienen, in denen ein umlautender Infinitiv I neben einem nicht umlautenden Plural des Indikativs Präsens dieser Verba festgestellt wird.[1]

Das allgemeine Bildungsprinzip des Partizips I in den germanischen Sprachen, Zugrundelegung des Stammes der Pluralformen des Ind. Präsens, ist ein hinreichender Grund für die Annahme, dass das umlautende Partizipium I der deutschen Präteriopräsentia nicht auftauchen konnte vor der Herausbildung des Umlauts in dieser Form bei den Modalverben. Das trifft auch für die neuen umlautenden Formen des Partizips II dieser Verben zu, die von der im Plural des Präsens bei den Präteritopräsentia auftretenden 3. Ablautstufe gebildet werden, unabhängig davon, ob die Bildung des Partizips II dieser Verben nach dem Typus der starken oder der schwachen Verben vor sich geht. Ausserdem zeugen die Denkmäler von einer verhältnismässig späten (XVIII—XIX Jh.)[2] Verbreitung dieser Formen. Es scheint jedoch, dass der umlautende Infinitiv I der Modalverben nicht nur früher als die anderen vorliegenden Formen mit Umlaut entsteht, ausser dem Konjunktiv, sondern dass er auch von der 3. Pers. Pl. Präsens des

[1] Vgl. . . . "süd-westf.Wld. kan-Pl. kǫnt / Inf. kǫ́nən /, draf-Pl. drǫwət / Inf. drǫ́wən "dürfen" — mit Metathese des -r /, mǫt — Pl. mǫtət / Inf. mǫ́tən "müssen" / . . . Im hess. G. B. nur mus-Pl musə / Inf. musə, misə "müssen" /; thür.R. mūs -Pl. musən / Inf. mütən /, kün — Pl. kon / konən / Inf. kön — mit Abfall des -en/ . . ."
В. М. Жирмунский. Немецкая диалектология. М.-Л. 1956, S. 511.

[2] W. Wilmanns, op.cit., S. 162.

Konjunktivs gebildet wurde, wodurch sich auch der Umlaut dieser Form erklärt. Die Bildung der Formen des Infinitivs I und des synthetischen Infinitivs II von der 3. Pers Pl. Präsens und Präteriti des Konjunktivs unter bestimmten Bedingungen ist in den germanischen Sprachen nicht nur prinzipiell möglich, sondern sie ist sogar belegt. Vgl. im Isländischen den Infinitiv I auf *-i muni, skuli*, Infinitiv II auf *-i mundi, skyldi, vildi*.[1] Diese Formen gehören demselben Kreis von Erscheinungen an, wie auch die skandinavischen Bildungen des Infinitivs I und II auf *-u* von der 3. Pers. Pl. des Präsens und Präteritums Indikativi. Vgl. den isländischen Infinitiv I *munu, skulu*; Infinitiv II *-mundu, skyldu*;[2] hierher gehören auch die dänischen und norwegischen Formen des Infinitivs I: *skulle, burde, maate*, die vom Präteritum gebildet wurden[3] (von der 3. Pers. Pl. des Ind. Präteriti; G. Sčur). Im Deutschen gibt es auch Infinitivbildungen von finiten Formen, so vom Präteritum.[4]

Wie es scheint, rücken nicht angeführten Tatsachen nicht

[1] L. L. Hammerich, Über die Modalverba der neugermanischen Sprachen / mit besonderer Berücksichtigung des Dänischen /. Zeitschrift für deutsche Wortforschung, Bd. 16, 1960, S. 54.

St. Einarsson, Icelandic, Baltimore, 1949, S. 104.

[2] St.Einarsson, op.cit., S. 95.

H. Kuhn, Die altnordischen Infinitive praeteriti. Zeitschrift für deutsches Altertum, Bd. 76, 1939, S. 123 –148. Siehe hier auch eine ausführliche Darstellung über Stand und Aufgaben des Problems mit Literatur. Г. С. Щур. Западноскандинавский инфинитив II на — u. Скандинавский сборник. Skrifter om Skandinavien, IV, Tallinn, 1959, S. 159—168.

[3] H. S. Falk, A. Torp. Norwegisch-dänisches etymologisches Wörterbuch. Teil I / A-O /, Heidelberg, 1910, S. 118.

[4] "The method of normalising the conjugation of verbs by forming new plur.pres.indic. and infin. from the preteriti was already employed in O. H. G. by Otfrid and other Franconian writers who in order to normalize *furhten: forhta* and *wellen: wolta* made the new plur.pres.ind. forms *wir for / a / hten, wir wollen* and the new infinitives *for / a / hten* and *wollen*".

H. G. Fiedler, op.cit., S. 195.

allein die weiter oben formulierte Annahme in den Bereich des Möglichen, sondern sie zeugen auch von einem bestimmten Zusammenhang zwischen den infiniten und finiten Formen des germanischen Verbs, in erster Linie zwischen dem Infinitiv I und der 3. Person Pl. nicht nur des Präsens, sondern auch des Ind. und Konj. Präteriti.

Die Annahme eines derartigen Zusammenhanges, der auf Grund ihrer einander nahestehenden Strukturen allen germanischen Sprachen gemein ist, erscheint im Prinzip nicht unwahrscheinlich, da es uns von diesem Standpunkt aus gelingt, an die Erklärung einer ganzen Reihe von "anomalen Erscheinungen" im Verbalsystem der verschiedensten germanischen Sprachen heranzugehen.[1]

Der Umstand, dass die Entstehung der Formen des Infinitivs I und des synthetischen Infinitivs II von den finiten Formen (3. Pers. Pl.Präs. und Prät.Ind. und Konj.), die parallel zu regulären Formen des Infinitivs I und II existieren, in den einzelnen germanischen Sprachen in einer Reihe von Fällen durch phonetische oder syntaktische[2] Faktoren bedingt ist, negiert, wie es scheint, keineswegs das Vorhandensein eines Zusammenhanges zwischen den infiniten und finiten Formen des germanischen Verbs und seinem strukturellen (morphologischen) Charakter, sondern gibt Anlass, eine Erklärung für die Gründe des Umlauts in den infiniten Formen der deutschen Modalverben in der Struktur des deutschen Verbs im allgemeinen und der Modalverba im besonderen zu suchen, unter Berücksichtigung der phonetischen und syntaktischen Faktoren.

[1] Etwas ausführlicher darüber s. Г. С. Щур. Скандинавский инфинитив I на — u и проблема связи между именными и личными формами германского глагола. »Вопросы языкознания», N:o 6, Москва. 1958, S. 87—94.

[2] Siehe Г. С. Щур. К сопоставительному изучению английских модальных глаголов. Научные доклады Высшей школы. Филол. науки, N:o 3. 1959 S. 67—77. Москва.

Zahlreiche Fakten, die eine Abhängigkeit des Infinitivs I bei den deutschen Modalverben von der 3. Pers. Pl. Ind. Präsens dieser Verben zeigen (eine derartige Abhängigkeit ist wie angedeutet auch in den anderen germanischen Sprachen festzustellen), lassen die Annahme zu, dass die Entstehung der neuen umlautenden Formen des Infinitivs I von der 3. Pers. Pl. des Konjunktivs Präsens mit bestimmten Veränderungen in der 3. Pers. Pl. des Indikativs Präsens dieser Verben in Zusammenhang steht, für die in den Dialekten,[1] darunter im Oberdeutschen,[2] eine Durchdringung der entsprechenden Indikativflexion der starken und schwachen Verben charakteristisch ist, und die infolge Ersatzes der früheren Präteritalendung ahd. *-un*, mhd. *-en* durch neue Flexion[3] zu einer eigenartigen

[1] Vgl. . . ."In der 3. Pl. nehmen Verben dieser Gruppe / Präteritopräsentia, G. Sčur / die Präsensendung -nd anstelle des für das Präteritum charakteristischen -n / ahd. *wizzun*, *sculun* / an und damit im Niedersächsischen, sowie im Schwäbischen und Schweizerischen die gemeinsame Pluralform des Präsens ndtsch -/ə/t, alem -əd/nd/, z.B.: süd-westf A. wītət, kont; schwäb. wisəd, weləd; schweiz. KRC wüssəd, müänd "müssen", sünd "sollen" . . ." B. M. Жирмунский. Немецкая диалектология. S. 513.

[2] L. Sütterlin, Neuhochdeutsche Grammatik mit besonderer Berücksichtigung der neuhochdeutschen Mundarten. Bd. II, T.2. H.I, München, 1924, S. 485.

[3] Im Spätmittelhochdeutschen dringt die Präsensflexion der 3. Pers.Pl. des Ind.Präs. der starken und schwachen Verben besonders im Oberdeutschen, nicht nur in die 3. Pers. Pl. des Ind.Präs. der Präteritopräsentia ein, sondern auch in die entsprechenden Formen des Konj.Präs. und des Ind.u.Konj. Prät. Diese Tatsache verdient, wie es scheint, speziell untersucht zu werden und zeugt von obenerwähntem Zusammenhang und von der besonderen Rolle der 3. Person Plural in erster Linie des Ind. Präs. beim germanischen Verb, besonders in Verbindung damit, dass die Unifizierung der Pluralformen, unabhängig von Tempus und Modus in allen germanischen Sprachen nach dem Typus der 3. Person Pl. des entsprechenden Tempus und Modus erfolgt. Siehe O. Mausser, Mittelhochdeutsche Grammatik, III Teil, München 1933, S. 1034.

Störung des Zusammenhanges von Infinitiv I und 3. Pers.Pl. Präsens des Indikativs bei den Modalverben führt. Dies ist m.E. besonders klar zu ersehen im Falle der oben angeführten Modalverben, bei denen nichtumlautende Pluralformen des Präsens Indikativ mit Präsensflexion sowie ein umlautender Infinitiv I festzustellen sind.

Der angeführte Umstand seinerseits gibt Veranlassung anzunehmen, dass die Entstehung des Umlauts in den Pluralformen der Präteritopräsentia unter Einfluss des Infinitivs I, in dem der Umlaut früher entsteht, vor sich geht, und nicht einfach durch Beeinflussung durch den Konjunktiv.

Vom Standpunkt des Zusammenhanges zwischen den infiniten und finiten Formen des germanischen Verbs aus gesehen ist ein derartiger Einfluss gesetzmässig, denn der Zusammenhang zwischen ihnen ist ein beiderseitiger, was durch zahlreiche Fakten der verschiedensten germanischen Sprachen bestätigt wird. So führte z.B. im Isländischen das Vorhandensein eines Infinitivs I auf *-a* bei vielen Präteritopräsentia zum Ersatz der Präteritalflexion *-u* in der 3. Pers. Pl. Ind. Präs. bei den entsprechenden Verben durch die Flexion *-a*, die dem Infinitiv I und der 3. Pers. Pl. Ind. Präs der starken und schwachen Verben gemein ist: aisl. Infinitiv I *-kunna*, 3. Pers. Pl. Ind. Präs. *-kunnu* bei gegenwärtigem Isländischen Infinitiv I *-kunna*, 3. Pers. Pl. Präs. Indikativ *-kunna*.

Es ist möglich, dass die Entstehung der neuen umlautenden Formen des Infinitivs I der Präteritopräsentia von der 3. Pers. Pl. des Konj.Präs. in bestimmtem Masse durch die genetische Einheitlichkeit der Flexion des Ind. u. Konj. Plural dieser Verben begünstigt wurde, die durch die Einheitlichkeit der Wurzellautung (3. Ablautstufe) in den angeführten Formen sowie durch das lautliche Zusammenfallen der Flexion des Infinitivs I und 3. Pers. Pl.Konj.Präs. unterstützt wurde. Im Falle des Infinitivs I sowie auch bei der nachfolgenden Verbreitung des Umlauts auf den Plural des Ind. Präsens der Präteritopräsentia spielte wahrscheinlich auch die Tatsache eine bestimmte Rolle, dass sich — bedeutungsmässig — der

Indikativ und der synthetische Konjunktiv vor allem bei den Modalverben wenig voneinander unterschieden, was für die Dialekte charakteristisch ist und, wie es scheint, durch die Entwicklung des analytischen Konjunktivs zu diesem Zeitabschnitt bedingt ist.

Das Auftreten der obenerwähnten Prozesse bei den Modalverben und ihr Fehlen bei den starken und schwachen Verben, bei denen der Infinitiv I und die 3. Pers.Pl. des Ind.Präs. auch der Form nach nicht zusammenfielen, erklärt sich möglicherweise dadurch, dass die Modalverben semantisch und morphologisch eine sehr in sich geschlossene Gruppe darstellen. Folglich brauchen Veränderungen des erwähnten Typs innerhalb derselben das allgemeine Verbalsystem nicht zu berühren, da vom Standpunkt dieses letzteren Systems keine besonderen Umschichtungen vor sich gegangen sind.

Im weiteren Verlauf haben die zahlreichen starken und schwachen Verben, — bei denen als Gemeinsames zwischen Infinitiv I und 3. Pers.Pl.Ind. Präs. von allem Anfang an nicht das lautliche Zusammenfallen dieser Formen gilt, sondern die einheitliche Wurzellautung und der Themavokal, im einzelnen in Zusammenhang mit dem Auftauchen der Infinitivpartikel in allen germanischen Sprachen zu verschiedenen Perioden ihrer Geschichte, — selbst das *-t* in der 3. Pers.Pl. Präsens Indikativi verloren, was zum lautlichen Zusammenfallen ihres Infinitivs I mit der 3. Pers.Pl.Ind.Präs. führte und was unbedingt für die Präteritopräsentia zur Regel werden musste.

Das lautliche Zusammenfallen der neuen umlautenden Formen des Infinitivs I und der 3. Pers.Pl. des Ind.Präs. bei den Präteritopräsentia begünstigte seinerseits die Entstehung des Umlauts im neuen Partizip II, das nach dem Typus der starken Verben gebildet wird, was durchaus gesetzmässig ist, wenn man berücksichtigt, dass das Partizip II der Modalverben in den germanischen Sprachen ebenso wie das von diesem Stamm gebildete Präteritum dieser Verben immer die Wurzellautung des Plurals des Präsens Indikativi aufweist.

Wenn aber die Gründe erklärt werden sollen, die zur Ent-

stehung eines starken Partizipiums II bei den Modalverben und einigen ihnen bedeutungsmässig nahestehender Verben im Deutschen ohne die Perfektivpartikel *ge-*, (was seinen vollständigen lautlichen Zusammenfall mit dem Infinitiv I und der 3. Pers.Pl.Ind.Präs bewirkte) — u.zw. vor allem in der Gruppe der Modalverben führten, ist möglicherweise in gewissem Umfang ausser dem oben angeführten auch die Semantik, die Syntax und die Tatsache der Entwicklung eines analytischen Perfekts zu berücksichtigen, in dem die grammatikalischen Bedeutungen durch ein Hilfszeitwort ausgedrückt werden, während das Partizipium II hingegen als Bedeutungszentrum in Erscheinung für den Schwund der Perfektivpartikel[1] geschaffen wurden.

Doch ist die Rolle dieser Faktoren aus vielen Gründe keine entscheidende, was in einem separaten Artikel gezeigt werden wird.

Das analoge Zusammenfallen der Formen des Infinitivs I, der 3. Pers.Pl. des Ind. Präsens und des Partizips II im Niederländischen, in dem diese Erscheinung ziemlich früh fixiert wird, ist — wie es scheint — durch dieselben morphologischen Gründe bedingt wie im Deutschen: vor allem durch das Zusammenfallen der Formen des Infinitivs I und der 3. Pers. Pl. des Ind.Präs. bei den starken und schwachen Verben bereits im Mittelniederländischen, was das Zusammenfallen der entsprechenden Formen auch bei den Präteritopräsentia begünstigte, sowie die Entstehung des neuen Partizips II nach dem Typus der starken Verben bei ihnen. Dieselben Faktoren, anzunehmen ist, bedingten wohl eine unbedeutende Verbreitung des Umlauts in den behandelten Formen der Präteritopräsentia im Mittelniederländischen und sein Fehlen im gegenwärtigen Niederländischen. Die angeführten Besonderheiten der niederländischen Sprache selbst erklären sich wahrscheinlich dadurch, dass die Dialektbasis des Mittelniederländischen von der des

[1] W. Wilmanns, op.cit., S. 162.

Neuniederländischen verschieden ist, wodurch allem Anschein nach die Annäherung an das Deutsche in dem einen Falle, und die Unterschiede zum Deutschen in dem anderen Falle eine Erklärung findet.

Die Frage der Besonderheiten und der Geschichte der Entwicklung der Modalverben im Niederländischen erfordert allerdings eine getrennte Untersuchung, der zu gegebener Zeit ein besonderer Artikel gewidmet werden wird.[1]

Moskau

G. S. Sčur

BESPRECHUNGEN

Anneliese Bretschneider, *Der Pirol im märkischen Volksmund: ein Beitrag zur volkssprachlichen Urschöpfung* (Deutsches Jahrbuch für Volkskunde Bd. VI, Ss. 363—406), 1960.

Die Verfasserin hat die Benennungen des Pirols im Märkischen unter die Lupe genommen in der Absicht, Aufschlüsse über die Wege der volkssprachlichen Wortschöpfung zu gewinnen. Dabei handelt es sich teilweise um das, was wir unter dem Namen Urschöpfung verstehen, teilweise um die weiteren Schicksale der "Urschöpfungen" in der märkischen Mundart. Die Benennungen der Vögel entstehen nicht selten durch Nachahmung ihrer Rufe. In seinem bekannten Buch über die deutschen Vogelnamen, das die Verfasserin oft heranzieht, hat Suolahti denn auch erwähnt, dass der Name des Pirols aus seinem Ruf hervorgegangen ist.

Auf diese Entstehungsgeschichte wirft die Verfasserin neues Licht, indem sie nachweist, dass diejenigen märkischen Mundarten, die das *ü* nicht entrundet haben, auch im Vogelnamen ein *ü* haben (*Bülow* usw.), während die entrundenden Mund-

[1] Der Verfasser fühlt sich zu tiefstem Danke verpflichtet gegenüber Herrn Prof. J. Fourquet und Herrn Doz. E. A. Makajev für ihre überaus nutzbringenden und wertvollen Ratschläge zu den in vorliegendem Artikel aufgeworfenen Fragen.

arten den Namen mit *i* bilden (*Pirol*, *Prierow* usw.). Mit anderen Worten: die "Urschöpfung", in diesem Falle die Nachahmung der Naturlaute, geschieht mit den in der gegebenen Sprache bereits vorhandenen Lauten. Dieses ist deswegen möglich, weil die Nachahmung keineswegs genau die betreffenden Naturlaute wiedergibt, sondern nur annähernd. Dabei wird der Sprechende durch verschiedene Assoziationen geleitet, die oft mit seiner nächsten Umgebung zusammenhängen (z.B. *Bülow* und *Prierow* sind Ortschaften in der Mark Brandenburg), aber auch weiter liegende, ja oft sogar überraschend weitliegende und ziemlich sinnlose kommen oft in Frage (so wird z.B. aus *Pirol* gelegentlich *Bierholer*) bei denen eigentlich nur noch die — manchmal recht entfernte — Lautähnlichkeit die Brücke bildet (so etwa *Bierhahn* in einer Gegend, wo *Hahn* etwa *hōn* lautet und infolgedessen mit *holen*, hier *hōln* gesprochen, eine gewisse Ähnlichkeit aufweist).

Auf derartigem Boden findet die Volksphantasie einen Tummelplatz, der sie zu den tollsten Seitensprüngen verleitet. Dem eigentlichen Ruf des Pirols geht ein Auftakt, Vorschlag voraus, der in Wörtern wie *Vogel* (*Bülow*), *Schulz B.*, *Schulte von B.*, *Koch von B.*, *Junker B.* u.s.w. seinen Niederschlag gefunden hat. Daraus sind sinnlose Zerfallsformen wie *Schulte Vampiro*, *König von Peru* usw. entstanden. Zu den Rufdeutungen gesellen sich weiter kleine Reimereien, Deutungsgedichte.

Um zu gesicherten Resultaten zu gelangen, hat die Verfasserin den Ruf des Pirols lange beobachtet, seine musikalische Tonfolge eingehend studiert und sie mit der lautlichen Wiedergabe in der Sprache verglichen.

Ein Thema wie das hier behandelte verlangt eine intime Vertrautheit mit sowohl den linguistischen als auch den volkskundlichen Methoden, und diese Voraussetzungen erfüllt die Verfasserin in hohem Masse. Sie hat ein sehr umfangreiches Material gesammelt und es systematisch und mit grosser Umsicht behandelt. So ist es ihr auch gelungen, die oft verzwickten Wege der Entstehung und Weiterentwicklung der Namen des Pirols aufzudecken und ihre Ursachen und Triebfeder psychologisch richtig zu deuten. Jedem, der sich mit Fragen aus den einschlägigen Gebieten beschäftigt, bietet diese Untersuchung eine anregende Lektüre.

Emil Öhmann

Bengt Löfstedt, *Studien über die Sprache der langobardischen Gesetze. Beiträge zur frühmittelalterlichen Latinität* (Acta Universitatis Upsaliensis: Studia Latina Upsaliensia, 1). Thèse pour le doctorat. Upsal, 1961. XXV + 361 pages in−8.

Les lois lombardes, promulguées dans l'édit du roi Rothaire en 643 et complétées par ses successeurs pendant les deux siècles suivants, sont connues comme une des sources principales du latin postérieur d'Italie. Aussi ont-elles été plus d'une fois utilisées dans le dessein d'élucider cette phase du latin. En faisant de ces documents le sujet de sa thèse, M. Bengt Löfstedt, élève de l'éminent latiniste upsalois J. Svennung, et qui s'était déjà essayé avec bonheur dans le médio-latin,[1] n'a pas voulu s'aligner aux nombreux auteurs de thèses visant à inventorier les traits linguistiques d'un texte donné. C'est que — dit-il dans l'Introduction, p. 8 — d'une part, une monographie de ce genre serait prématurée tant qu'il n'existe pas d'édition critique des lois lombardes; d'autre part, on n'apporterait guère de nouveau aux matériaux connus d'autres textes tardifs et analysés par E. Löfstedt, J. Svennung, D. Norberg, J. B. Hofmann et d'autres. M. L. a donc opéré un choix, comme l'indiquent aussi les rubriques sous la forme commode de neutres collectifs: 1. *Einleitendes*, 2. *Lautliches und Orthographisches . . .*, 3. *Morphologisches und Syntaktisches*, 4. *Zur Wortbildung*, 5. *Lexikalisches*, 6. *Textkritisches und Interpretatorisches*. Une prédilection marquée, d'ailleurs parfaitement justifiée, va aux faits de phonétique: le chap. 2 occupe trois cinquièmes de l'ouvrage. L'intérêt principal de cette thèse ne consiste pas en faits matériels nouveaux, mais dans les précisions et les mises au point qu'elle fournit à de nombreux problèmes du latin en transition, en les soumettant à un nouvel examen critique.

La question ardue de la valeur des graphies manuscrites par rapport à la langue parlée préoccupe l'auteur dès le début. Les classements de traits propres aux documents tardifs, qu'il s'agisse d'études "traditionnelles" ou de systèmes "phonologiques", pèchent souvent par un excès de schématisme. C'est un des

[1] *Zur Lexikographie der Mittellateinischen Urkunden Spaniens.* Extrait de l'*Archivum Medii Aevi*, 29 (1959), pp. 5—89. — *Lexikographisches zu spanischen und portugiesischen Urkunden*, dans *Eranos*, 53, (1960), pp. 190—205.

mérites de M. L. que d'avoir réagi contre cet abus. Il fait sien le fameux principe gilliéronien: pour ainsi dire chaque forme est examinée à part, le cas échéant avec l'appui des données romanes. Parmi les cas de *i* pour *ē*, les parfaits *ficit*, (*sus*)*cipit*, (*ad*)*vinit* pour *fecit*, *-cepit*, *-venit*, de fréquence relativement importante, marquent sans doute des faits de prononciation, à relier avec fr. *fis*, *vins*, esp. *hice*, *vine*, etc., que l'on est convenu de rapporter à l'action métaphonique de *-ī* de la 1re personne singulier (pp. 24—27). Même explication, dans l'ordre de la substitution de *u* à *ō*, pour *-(t)urium* = *-(t)orium* (p. 73), tandis que la métaphonie a contrarié le développement *ĭ* > *e* dans *viginti*, très rarement représenté par *vigenti*, en face des graphies courantes *trigenta*, *quadragenta*, etc., ce qui cadre avec a. fr. prov. cat. *vint*, mais *trente* (p. 60). La forme fréquente *mercide* = *mercede* en bas latin de Gaule et d'Italie est rattachée à fr. *merci*, it. du Nord *marci;* la même influence de la vélaire est éventuellement en cause pour *-cipit* = *-cepit*, *-cidere* = *-cedere* (p. 27 sq.). Ailleurs encore, l'auteur fait intervenir l'action fermante de la nasale implosive et de *s*(*k*), non sans alléguer des parallèles dans les langues romanes (pp. 30—37 et 74—76). Quoi qu'il en soit, il reste bon nombre de *i* pour *ē* et de *u* pour *ō* où "il s'agit simplement d'une tendance à une prononciation fermée" (p. 101; à la place de l'antécédente "wo die Schreibungen *i* und *u* phonetische Bedeutung haben", j'entendrais: là où une explication autre que phonétique ne s'impose pas). En traitant de *curtis* 'cour, enclos', terme bien établi dans les documents tardifs, refait sur les cas obliques de *co*(*h*)*ors*, *cors* — *-rtis* (pp. 77—82), M. L. admet d'abord que l'*u* y dénote bien une prononciation fermée de *ō*, mais dans la suite il préfère l'expliquer par une contamination avec le synonyme *curia*. Je serais moins disposé que M. L. à nier toute valeur phonétique à des notations comme *aucture*, *furure* = *-ore*, sans pour autant exclure l'influence éventuelle, pour les abstraits en *-or*, *-oris*, du suffixe —(*t*)*ura*, étant donné anc. fr. *chalure*, *peür*, it. *paura* (p. 74). Si jamais, on aura affaire à une pure graphie dans (*com*)*prehindere* (p. 30 sq., parmi les cas de *i* pour *ĕ*), la forme courante depuis le vieux latin étant (*com*)*-prendere;* de l'alternative posée par M. L.: fermeture de *e* devant *n* + cons. ou analogie des *prindere*, *prinsus* = *prendere*, *prensus*, la seconde proposition l'emporte à n'en pas douter. Pour ce qui est de *prindere*, *prinsus*, *cinsum* = *censum*, *minsis* = *mensis*, M. L. hésite pour attribuer une valeur phonétique à *i* (pp. 35—37), tandis que *-uns-* pour *-ons-*, par ex. *spunsus*, *spunsare*, épels très fréquents, serait peut-être dû à l'action

fermante de *s* (après la chute de *n*). Je pense que dans les cas de *-ins-* pour *-ens-* et *-uns-* pour *-ons-*, il y a réaction lettrée à l'effacement de *n* devant *s*, appuyée par une prononciation très fermée de *e* et *o* précédant la nasale implosive; cf. le contrépel dans l'Appendix Probi 75 "*formosus* non *formunsus*".

Quant aux échanges entre *i* et *e* (*ae*), *u* et *o* à la finale, les faits sont compliqués par les éléments d'ordre morphologique. Il faut louer M. L. d'avoir fouillé à la lumière des données historiques les diverses théories proposées. Au sujet de la confusion des désinences *-ēs* et *-is* au pluriel de la III^e^ déclinaison, il ne peut guère plus s'agir à basse époque, lisons-nous (p. 42), d'une extension de l'ancien accusatif pluriel des thèmes vocaliques en *-īs*, mais bien d'un "phénomène graphico-phonétique". Cependant, la possiblité d'une graphie pure et simple *-is* pour *-ēs* n'est pas sérieusement considérée par M. L. lui-même; la question qui se pose est de savoir quelle est la voyelle que représente cette notation: est-ce un *e* fermé, ou est-ce franchement un *i*? Cette question se rattache au grave problème du pluriel de type it. *cani*, roum. *câini* correspondant au lat. *canes:* est-il sorti phonétiquement de *-ēs* par *-i(s)*, ou analogiquement de *-ī* de la II^e^ déclinaison latine? L'accord n'est pas encore fait là-dessus, malgré les nombreuses tentatives de justifier l'une ou l'autre théorie. Après avoir passé en revue les divers essais d'explication, M. L. conclut judicieusement qu'il faut sans doute compter avec le concours de plusieurs facteurs, phonétiques et morphologiques. Il fait observer en outre que les textes, surtout ceux d'Italie et de Gaule, qui affectent le pluriel *-is* pour *-ēs*, présentent aussi de nombreux accusatifs pluriels en *-us* pour *-ōs* (pp. 86—88): il y aurait donc, pour les uns comme pour les autres, fermeture de voyelle déterminée par *-s*. Quoi qu'il soit de la force fermante de *-s — phonetici certant —* , il n'est pas loisible d'alléguer, comme le fait M. L. (p. 45), le cas des monosyllabes *nos* > it. *noi*, *pos(t)* > it. *poi*, etc., où la voyelle a évolué normalement, *-i* correspondant à l'*s* final (cf. H. Lausberg, *Romanische Sprachwissenschaft*, II, §§ 542—545). Mais en dernière analyse, M. L. y voit plutôt une transposition mécanique de *-us* du nom. sing.: en effet, cette substitution frappe rarement les noms dont le nom. sing. n'est pas en *-us*. C'est d'ailleurs cette désinence de pluriel *-us* qui s'est figée dans les noms de villes *Parisius* 'Paris', *Turonus* 'Tours', *Remus* 'Reims' courants au moyen âge à partir de Grégoire de Tours (voir, en dernier lieu, E. Löfstedt, *Late Latin*, p. 136 sq.).

Dans l'ordre des consonnes, sont examinés notamment

l'effacement des finales, les échanges de sourdes et de sonores, l'assibilation et l'assimilation. Que l'*s* final soit sporadiquement omis dans les textes peu littéraires provenant de différentes régions, pendant l'époque impériale et postérieure, c'est un fait; que ces omissions dénotent une certaine tendance à l'effacement de *-s*, cela n'est guère moins incontestable ("eine allgemeine, wenn auch schwache Tendenz zur Schwächung des *-s* . . .", p. 131). Mais il n'empêche que, d'une part, les omissions de *-s* sont, par rapport à celles de *-m*, d'une fréquence relativement peu importante; et que, d'autre part, l'*s* final s'est maintenu jusqu'à l'heure actuelle en Italie même, non seulement au Nord mais encore en Lucanie, tandis que d'autres dialectes d'Italie centrale et méridionale, ainsi que le vegliote et le roumain, semblent supposer le passage *-s* > *-i* (voir Lausberg, *Romanische Sprachwissenschaft*, l.c.). C'est pourquoi je persiste à croire, contrairement aux vues de M. L., que l'*s* final peut passer pour stable dans la langue commune de l'époque impériale, et que son absence dans le roman oriental est un développement régional et tardif. Du reste, M. L. lui-même, en traitant de syllabes finales, fait plus d'une fois intervenir l'action de l'*s* final, qui par conséquent ne saurait être amui. — A propos de la sonorisation des sourdes, M. L. réfute avec raison l'hypothèse d'un substrat celtique, à laquelle s'oppose l'extension de ce phénomène en bas latin d'Italie centrale et méridionale (p. 138 sqq.). Concernant *pagatus* pour *pacatus* de Pompéi, et inversement, *ficura* pour *figura*, *defico* pour *defigo*, etc. des tablettes d'exécration, je ferai remarquer que dans les inscriptions au moins, la confusion de *c* et *g* peut résulter d'une méprise sur les valeurs respectives des lettres C et G, et n'avoir rien à voir avec la prononciation. — En présence des notations fréquentes *ci* pour *ti* devant voyelle dans les documents lombards et mérovingiens surtout, et sporadiquement, dans les inscription dès le II^e^ siècle ap. J.-C., M. L. considère ce *ci* comme le dénominateur commun de *c̯i̯*, *c̯e̯* et *t̯i̯* palatalisés, puis assibilés, par opposition à *ti* devant consonne, non palatalisé (p. 172). — Dans le chapitre relatif à l'épenthèse de *p: empsi*, *emptus*, etc., nous lisons, à propos de la confusion de *contemptus* et *contentus* (et surtout de *temptare* et *tentare*), que "*nt* und *mpt* gleich oder ähnlich ausgesprochen wurden" (p. 177). Il faut sans doute entendre que l'une et l'autre prononciation existaient concurremment. En effet, l'auteur affirme dans la suite que le *p* épenthétique, même dans les formes tardives *dampnum*, *indempnis*,

sompnum, etc., était bien prononcé et non seulement écrit, réaction "savante" à l'assimilation attestée de bonne heure épigraphiquement, par ex. *alonnus*, *danno*, *sollemmo*,[1] et confirmée par le roman, à l'exception du roumain qui a maintenu *-mn-* (it. *sonno*, esp. *sueño*, fr. *somme*, mais roum. *somn*). Mais comment juger les formes sans épenthèse, fréquentes à basse époque, comme *emtor*, *sumsit*, etc.? Pour ma part, je me rangerais à l'avis de F. Sommer (*Handbuch der lat. Laut- und Formenlehre*, pp. 237 et 255), quoi qu'en disent Stolz-Leumann et M. L.: il s'agit de l'omission, dans l'écriture, de *p* qui représente un son de transition (plus ou moins net). Je ne pense pas non plus que les correspondances gr. *λαμπτῆρ* — lat. *lanterna*, *Pomptinus* — *Pontinus* supposent un stade intermédiaire *-mt-*, comme le veulent Stolz-Leumann (p. 170). — Le chapitre Recomposition comprend non seulement les recomposés au sens usuel: *inclaudere*, *pertenere*, etc., mais encore les composés à préfixe non assimilé: *adcusare*, *conlibertus*, *inlata*, etc., les uns et les autres étant reportés à la notion d'étymologie vulgaire (pp. 182—206). Pour ces derniers, il faut compter, outre la constance de la tradition orthographique, aussi avec le souci de clarté: c'est le cas des préfixes *dis-* et *ex-*, déjà dans *dismoti*, *exdeicatis* du Sénatusconsulte des Bacchanales, puis dans *exmuccare* de Pompéi, *dismittere* d'Italia, etc. Qu'il s'agisse là d'éléments de la langue parlée, c'est ce que prouvent les langues romanes: esp. port. cat. prov. anc. fr. *desvestir*, it. *svestire*, *sbattere*, *scadere*, roum. *sbate*, *scădea*, etc. (p. 201 sq.; la confusion de *de-* et *dis-* est traitée brièvement au chap. *Zur Wortbildung*, pp. 294—297).

La partie relative aux rapports entre sons et graphies se termine par un *Rückblick* portant sur la question fort controversée de l'unité du latin. Dans le domaine de la syntaxe et du lexique, l'absence de différences régionales, autant qu'on peut en juger par les textes, a été signalée, en dernier lieu, par le regretté Einar Löfstedt, dans son œuvre posthume *Late Latin*. Or, une uniformité pareille est le propre de la graphie: les traits d'écriture des documents tardifs défient, eux aussi, la répartition selon les diverses parties de la Romania. Évidemment, le rôle de la tradition scolaire et rhétorique n'y est pas négligeable; en particulier, la teneur des écrits officiels consiste pour

[1] Cités par M. L., p. 177; le dernier exemple est inexactement répété p. 178. — *columa* pour *columna*, indiqué par Quintilien, est sans doute refait sur le diminutif *columella* (Ernout-Meillet, *Dict. étymol.*, s.v. *columna*).

une bonne partie en formules consacrées qui passent d'un copiste à l'autre inchangées, ou presque. Mais l'enseignement et l'inertie n'expliquent pas tout. M. L. attire justement l'attention sur le fait que quantité de phénomènes répandus dans les textes de provenances diverses et ressortissant, de toute évidence, à la langue parlée, concordent entre eux à un degré tel qu'on ne peut ne pas reconnaître une relative unité au latin commun. J'agrée cette conclusion de M. L. d'autant plus qu'elle se rencontre avec ma propre manière de voir.[1]

Dans la morpho-syntaxe, on noter a particulièrement l'enquête faite sur la réduction et la fusion des cas (pp. 214—242). Il en résulte que, dès le VII^e^ siècle, le datif et surtout l'ablatif singuliers se fondaient avec l'accusatif. D'une singulière vitalité apparaît la finale *-um* des neutres, tandis que la substitution de *-o* à *-um* est fréquente chez les masculins: c'est que, à part l'influence des écoles, le neutre n'a cessé de vivoter dans la langue parlée, à rebours de la tendance ancienne à l'intégrer au masculin, et de conserver notamment le pluriel spécifique en *-a* à valeur collective. Les neutres de la 3^me^ déclinaison se distinguent par la tendance à généraliser au singulier la forme à désinence zéro, surtout au préjudice de l'ablatif. Il y aurait eu intérêt à verser ces données dans le débat sur l'origine d'esp. *lumbre, nombre*, etc. (< acc. *lumen, nomen*, ou abl. *lumine, nomine*? Voir M. Pei, dans *Romanic Review*, 28, 1937, pp. 241—267).

La partie finale de l'ouvrage fournit encore bon nombre de notices et de renseignements dignes d'attention sur divers points d'intérêt: changement de genre,[2] emploi des démonstratifs (éclaircissements sur *ille* et *ipse* anaphoriques annonçant l'article roman), échanges de formes verbales actives et passives, suffixes diminutifs et autres, certains mots et acceptions rares.

En résumé, la thèse de M. Bengt Löfstedt est une étude indépendante et mûrie, riches en données scrupuleusement contrôlées et en vues originales et judicieuses, présentées avec netteté et sobriété; en un mot, une étude de celles qui font avancer notre science.

Veikko Väänänen

[1] *Considérations sur l'unité du "latin vulgaire"*; communication présentée au 1^er^ Congrès International de Dialectologie Générale, Louvain et Bruxelles, 1960.

[2] It. *ghiaccio* ne convient pas pour illustrer le passage de féminin à masculin en latin, la forme primitive en italien étant *ghiaccia*, sans dire que la formule *"glacies > *glacio* (sic) > it. *ghiaccio"* est peu heureuse (p. 246).

H. Mihăescu, *Limba latină în provinciile dunărene ale imperiului roman* (avec un Résumé en russe et en français). Academia Republicii Populare Romîne, Comisia pentru Studiul Formarii Limbii şi Poporului Romîn, III. Bucarest, Editura Academiei Republicii Populare Romîne. 1960. 327 pages in-8 et une carte.

"L'auteur étudie, en s'appuyant sur des inscriptions et des textes, le latin en usage dans les provinces danubiennes pendant les six premiers siècles de notre ère. Il a examiné près de 21.100 inscriptions appartenant à l'époque comprise entre les années 47 avant notre ère et 612 de notre ère . . . L'auteur utilise encore, à côté des inscriptions, les textes historiques et ecclésiastiques provenant des provinces danubiennes . . ." (début du Résumé français). Pour ce qui concerne la date des inscriptions étudiées, l'auteur précise dans l'Introduction, § 20, que seuls les inscriptions provenant de Dalmatie (au nombre de 7.500) s'échelonnent entre les deux dates extrêmes, tandis que le reste va du I^er^ siècle ap. J.-C. au VI^e^ (Norique et Mésie Inférieure) et au IV^e^ siècles (Pannonie Supérieure et inférieure), les inscriptions de Dacie (environ 3.000) étant des années 106—268. Ce dernier fait chronologique eût mérité une observation sinon une explication lorsque, dans la suite, l'auteur insiste sur la continuité du latin dans les régions danubiennes. Les textes non épigraphiques, rédigés entre 300 et 550 environ, comprennent, entre autres, l'œuvre historique de Jordanes et les noms latins des ouvrages grecs de Procope de Césarée.

En traçant l'histoire de la romanisation des provinces orientales, l'auteur attire l'attention sur le rôle décisif des garnisons et des magistrats romains, ainsi que sur le fait que le christianisme s'y est répandu sous la forme latine et non grecque, et que le latin a persisté, à côté du grec, comme langue officielle de l'empire d'orient jusqu'au commencement du VII^e^ siècle. Les rapports avec le reste du territoire de langue latine sont demeurés actifs et continus bien au-delà de la domination romaine, qui en Dacie ne dura que de 107 à 271. Les colons venus des différentes provinces parlaient "une *lingua franca* c'est-à-dire le latin commun, la langue de l'administration et de l'armée . . . On n'y entrevoit [dans les inscriptions de Dacie] que rarement la sincérité et la manière de parler du simple citoyen ou de l'esclave. Aussi les preuves manquent-elles pour affirmer que le latin de Dacie aurait été différent de la langue commune par-

lée dans les autres provinces de l'empire romain" (Résumé, p. 297). Il n'en va guère differemment pour les autres régions danubiennes, à en juger par les traits linguistiques rassemblés par M. Mihăescu. En effet, on est un peu étonné qu'il y voie "toute une série de phénomènes fondamentaux qui expliquent bien des faits de langue roumains et contribuent ainsi à la connaissance plus détaillée de la langue roumaine" (Résumé français, p. 296). En tout cas, les phénomènes spécifiquement roumains signalés dans la Conclusion (§ 298 sqq.) se réduisent à bien peu choses. Tel est l'effacement de *v* devant voyelle autre que *u*, *o* (position où *v* tend à s'amuir partout); ajouter, aux exemples cités § 91, *ia* = *viam*, *iator* = *viator*, *ae* = *ave* de l'inscription sur une tuile de Glavinica (Bulgarie), reproduite par M. Mihăescu, p. 260. De même, certains mots enregistrés dans le chapitre Lexique intéressent surtout le roumain, comme *tata* 'père' (roum. *tată*), *nepota* 'nièce' (roum. *nepoată*), *monumentum* 'tombeau' (roum. *mormînt*). Mais dans l'ensemble, il s'agit de "vulgarismes" qui sont autant d'éléments constitutifs du roman commun, ce qui est le cas de la plupart des textes latins tardifs. C'est là l'intérêt principal de l'inventaire abondant et systématique dressé par M. Mihăescu des particularités du latin des pays danubiens. C'est ce que l'auteur ne manque pas de constater lui-même: "Les faits linguistiques consignés dans les inscriptions et les textes des provinces danubiennes n'étaient donc pas spécifiques à ces régions mais circulaient sur une plus grande étendue" (Résumé, p. 298).

Les particularités de phonétique, de morphologie, de syntaxe et de vocabulaire sont clairement exposées et disposées de manière à en faire ressortir la suite chronologique ainsi que la répartition géographique. Les matériaux étudiés sont rattachés aux cas analogues enregistrés dans d'autres parties de la Romania. C'est, en somme, une contribution substantielle à l'étude du "latin vulgaire". Ce le serait davantage, n'était une certaine quantité d'inexactitudes et d'entorses à la méthode linguistique, qu'il est le devoir du recenseur de relever.

Le chapitre intitulé *Fonetica* porte nombre d'exemples qui ne relèvent point de la phonétique: *melum* est une autre forme, empruntée à la koiné, de *mālum*, qui est pris au dorique (p. 60); *milis* = *miles* (p. 62) est sans doute un fait de morphologie, comme le sont les parfaits *condedi*, *perdedi*, *reddedisset*, etc., mis erronément parmi les changements de *ĭ* > *e* (p. 65 sq.); *colitoribus* = *cultoribus* est refait sur *colere*, plutôt que de reflé-

ter le changement de *ŭ* > *o* (p. 72; cf. *Thes l. Lat.*, s.v.); *Alexandria* n'est pas issu phonétiquement de *Alexandrea*, comme l'est par ex. *Bartolomius* de *Bartolomeus* (p. 80); la forme fréquente *Deana* = *Diana* est due à une étymologie populaire plutôt qu'à une prononciation hypercorrecte de *i* en hiatus (p. 81); le pl. *ossua* n'est pas une graphie inverse de *u* en hiatus, mais représente l'ancien doublet en *-u* de *os* (p. 85). Les voyelles longues et brèves ne sont pas dûment séparées: *iius* = *eius*, *villit* = *vellit* (simple lapsus du graveur?). *diae* = *deae* se mêlent à *Aurilius*, *ecclisia*, *ficit* = *fecit*, etc. (p. 61), *cuiugi*, *cuntra*, *cumpari* à *defensuri* = *defensori*, *octubres*, etc. (p. 68). Pour expliquer le parfait fréquent *posit* de *ponere*, il faut partir de la forme normale *posivit* > *posiit* > *posit*, plutôt que de *posuit*, en supposant une réduction de *ui* en *i* (p. 86; dans la Morphologie, p. 144, ce parfait est qualifié en partie de phonétique, en partie de résultant d'une réaction littéraire). Une autre variante de ce parfait, importante pour l'ibéro-roman, est *posiut*, parallèle à *donaut* < *donavit;* ces deux formes sont bizarrement rapportées à l'effacement de *v* intervocalique (p. 91 sq.). Pour ramener la diphtongaison de *ĕ* en *ie* et de *ŏ* en *uo* au II^e^ siècle, comme le voudrait M. M. sur la foi de deux exemples allégués par lui de chacun de ces changements (pp. 62, 67 et 272), il faudrait une documentation bien plus solide. De fait, pour l'un, on doit écarter l'un des exemples donnés, *Viruniensium* = *Virunensium* (*-ensis* et *-iensis* se font concurrence); pour l'autre, supprimer de même *suora* = *soror* (!), l'inscription en question (CIL III 13845) portant FILIORA SVORA, sans doute pour *filiorum suorum*. — Morphologie. Parmi les exemples de la comparaison périphrastique, figure par erreur *bene merentissimo* (p. 137). L'exemple censé attester *hanc* = *haec* (p. 139) est à rayer: le contexte (omis, comme souvent) lit *Aur. Ursacius . . . et Aurelia Vitalia . . . posuerunt hanc arca* (CIL III 2108). Il en va de même pour la soi-disant forme d'imparfait *habias* = *habebas*, qui annoncerait l'imparf. roum. *aveai*, a.it. *avia*, *avea* (pp. 143 et 293; dans une tablette d'exécration de Dalmatie, de lecture difficile: . . . [*ina*?]*inte habias I*[*orda*]*nis fluvio* . . .); dans la traduction du texte en question, reproduit à la p. 265, l'auteur lui-même interprète, sans doute avec raison, *habias* = *habeas:* 'să ai înainte fluviul Iordan'.

Veikko Väänänen

Jean Sareil, *Anatole France et Voltaire.* Librairie E. Droz, Genève — Librairie Minard, Paris. 1961. 502 pages.

La recherche des "sources" et des "influences" est aujourd'hui tombée en désuétude dans l'histoire littéraire. Trop mécaniquement appliquée, cette méthode a souvent mené à des conclusions assez fausses concernant l'originalité littéraire: les critiques, ayant découvert qu'un écrivain avait "emprunté" quelque chose à un autre, l'ont volontiers déclaré imitateur ou plagiaire. La critique littéraire moderne n'a pourtant pas renoncé à analyser les écrivains en les confrontant les uns aux autres: seulement, elle a appris à le faire d'une manière plus subtile et plus juste.

L'étude de M. Jean Sareil, professeur à l'université de Columbia (U.S.A.), sur Anatole France et Voltaire est un modèle de cette méthode moderne. Le point de départ de l'auteur a été cette idée courante que France est essentiellement "un voltairien": il constate avec quelque étonnement que cette affirmation, acceptée par les critiques comme une "vérité première", n'avait jamais été examinée à fond. D'ailleurs ce sont surtout les adversaires de France qui se sont servis de Voltaire pour détruire la réputation de l'auteur de *Thaïs*, soit en dénonçant ses "plagiats", soit en cherchant à le rabaisser en lui opposant un génie authentique. M. Sareil entend défendre Anatole France contre les accusations injustes. Il avoue dans l'introduction de son livre qu'il voudrait "essayer de faire rendre à France un peu de ce renom qu'il a perdu" (p. 9). En effet, le temps est peut-être venu de tenter la réhabilitation de cet écrivain sceptique, mordant et aimable, admiré à sa mort comme le "prince des lettres" et tombé en désuétude bientôt après. Mais, si le but de M. Sareil est en partie apologétique, son attitude reste toujours critique et il n'exagère pas l'importance de France, reconnaissant, au contraire, la supériorité indéniable de l'œuvre de Voltaire.

Deux écrivains aussi éloignés dans le temps et aussi proches par l'esprit fournissent sans doute un sujet intéressant à une étude de ce genre. Les traits caractéristiques de l'un et de l'autre apparaissent sous un jour nouveau grâce à la comparaison. Comme Voltaire a été l'objet de recherches beaucoup plus approfondies que France, il va de soi que les découvertes de M. Sareil concernent surtout ce dernier, bien qu'il trouve de temps en temps l'occasion de souligner certains aspects relati-

vement peu connus de la personnalité de Voltaire. Dans l'ensemble, Voltaire lui sert de projecteur pour éclairer l'œuvre et la pensée de France.

Dans la première partie de l'ouvrage, intitulée "Voltaire dans l'œuvre d'Anatole France", M. Sareil rassemble et analyse d'abord les jugements sur Voltaire qu'on peut trouver chez France: ils sont moins nombreux qu'on ne le croirait, mais attestent tout de même une grande familiarité avec le maître. Ensuite il passe aux fameux "emprunts" de France à Voltaire, montrant qu'il s'agit très souvent de ressemblances destinées par l'auteur à être découvertes. Ces citations, paraphrases et allusions ont souvent un but comique ou parodique, ou bien elles fournissent des traits de "couleur locale" historique. Elles se justifient ainsi par les intentions stylistiques de France. Selon M. Sareil, on a souvent commis, envers France, la faute de prendre au sérieux un homme qui a le mérite de ne souvent pas l'être.

Dans la deuxième partie, "Optimisme et pessimisme", l'auteur entreprend une étude psychologique, pour voir quelle conception Voltaire et France se faisaient de l'homme et de l'univers. Les deux montrent constamment un mélange d'optimisme et de pessimisme. Ils reconnaissent les limites de la raison et l'empire effrayant des instincts chez l'homme; ils se révoltent à la vue des maux de l'humanité; mais ils ne s'arrêtent pas là. Tous deux mettent leur talent au service de la raison et luttent avec les armes de leur rire contre les institutions qui oppriment les hommes et entravent la liberté de la pensée. Tous deux se font remarquer comme défenseurs d'un innocent, victime du fanatisme: l'affaire Dreyfus et l'affaire Calas se ressemblent à un tel point que M. Sareil n'a pu s'empêcher de tracer ici un parallèle biographique, ce qu'en principe il évite de faire. Toutefois, Voltaire s'engage dans la lutte avec beaucoup plus de conviction, d'énergie et de verve: c'est qu'au fond il est plus optimiste, plus heureux et plus sûr de lui-même que France. Il est l'enfant de ce XVIIIe siècle rationaliste qui croyait à la morale, au progrès et à la victoire future de la raison. Chez France, cent cinquante ans plus tard, le rationalisme ironique s'est teint de couleurs plus sombres. Les espoirs de Voltaire n'avaient pas été réalisés, la science avait deçu la génération de France, et le problème du mal paraissait plus redoutable que jamais.

M. Sareil veut prouver qu'au fond la pensée de France est

assez cohérente, bien que ses expressions et ses attitudes se contredisent souvent. L'auteur se heurte pourtant à d'assez grandes difficultés lorsqu'il essaie de concilier le socialisme de France avec quelques-unes de ses opinions plutôt aristocratiques.

La troisième partie, "Positions", est consacrée à une étude des grandes questions qui ont le plus particulièrement intéressé les deux écrivains: les religions, la guerre, l'armée et la patrie, la justice, l'amour et la femme, la morale et la société, la littérature. Les problèmes sont bien choisis, même si l'auteur est obligé de répéter par endroits ce qu'il a déjà dit à propos de l'optimisme et du pessimisme. Il a assez bien évité la tentation de pousser trop loin les analogies entre les deux écrivains; celles qu'il a découvertes sont nombreuses et frappantes, parfois étonnantes. Les citations de France et de Voltaire se suivent un peu pêle-mêle. Bien sûr les notes sont là pour indiquer de qui il s'agit, mais parfois les expressions se ressemblent à s'y méprendre. M. Sareil souligne pourtant aussi les différences: une des plus intéressantes est le contraste entre le déisme de Voltaire et l'athéisme de France.

Cette troisième partie relève surtout de ce qu'on pourrait appeler l'histoire des idées. M. Sareil ne partage évidemment pas l'opinion de ces critiques modernes qui pensent que tous les bons écrivains disent au fond la même chose et que, par conséquent, on ne doit pas étudier ce qu'ils disent mais uniquement leur manière de le dire. Il est vrai que les écrivains sont rarement de grands penseurs, et M. Sareil ne dissimule pas que ni Voltaire ni France n'ont inventé d'idées originales. Mais, comme ce sont le plus souvent les écrivains, non les philosophes, qui exercent une influence sur les masses par les idées qu'ils propagent, il n'est certainement pas sans intérêt d'examiner celles qu'ils ont exprimées dans leur œuvre. L'étude de M. Sareil éclaire l'évolution d'une tradition philosophique et littéraire qui peut être considérée comme typiquement française. Anatole France apparaît comme un héritier de Voltaire, en gardant toutefois son originalité. Le livre est d'ailleurs amusant à lire, ce qui est dû non seulement à l'esprit de France et de Voltaire, mais aussi à celui de l'auteur.

Maija Lehtonen

Francis P. Magoun, Jr, *A Chaucer Gazetteer*. Chicago, The University of Chicago Press, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1961. Pp. 173. $ 3.50 or 16 Sw. crowns.

This attractively produced *Gazetteer* combines three separate articles by the author, viz. 'Chaucer's Ancient and Biblical World,' 'Chaucer's Great Britain,' and 'Chaucer's Mediaeval World outside of Great Britain,' all of them published in *Mediaeval Studies* (XV, 1953, 107-36, XVI, 1954, 131-56, and XVII, 1955, 117-42).

As the title shows, the book is a dictionary of geographical names occurring in Chaucer's works, and as such a useful aid in Chaucer studies. But it is somewhat more than that. The majority of the entries — some of them quite long — are in fact miniature essays on the subject and valuable as general comments on the passages concerned. Professor Magoun's long experience and his wide general knowledge of medieval life, and his great intellectual curiosity — a virtue so often neglected — make the entries fascinating reading. The fact that the author deals not only with geographical names but also with words of geographical origin or with geographical connections gives him an opportunity to include detailed information on a great variety of aspects. Good examples of this are the entries *brasile* and *Portyngale*, where he discusses two dyestuffs mentioned on line B 4649 of *Canterbury Tales* (*him nedeth nat his colour for to dyen With brasile ne with greyn of Portungale*). Professor Magoun's critical discussion of etymologies suggested for the noun *brasile* is of particular interest because this word has become the name of an important South-American country, Brazil. It is perhaps worth adding that the new *Dizionario etimologico italiano* of Carlo Battisti and Giovanni Alessio (Florence, 1950) accepts the view that *brasile* goes back to the Arabic *wars*, from which the synonymous Italian noun *verzino* is derived.[1]

The longest entry in the book deals with *Troy*, which, "essentially because of its prominence in *Troilus and Criseyde*, is by far the most frequently used geographical name in Chaucer

[1] The occurrence of *brasile* in German has been recently discussed by Marjatta Wis in *Ricerche sopra gli italianismi nella lingua tedesca dalla meta del secolo XIV alla fine del secolo XVI* (Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, XVII, Helsinki, 1955), p. 113.

and the one about which most is told." Another long entry discusses the *Caunterbury Wey;* it is difficult to think of a better concise guide for present-day Chaucer enthusiasts wishing to trace the route of the pilgrims from London to Canterbury. In a third long entry, on *Atthenes*, Professor Magoun's sense of humour makes the account of the stadium built by Theseus, a typical example of medieval exaggeration, particularly enjoyable. "Stadium builders tell me that the playing surface [of the Theseus stadium] might be reckoned as some 1000 feet in diameter, corresponding to a king-size polo field, and that the edifice might have seated a couple of hundred thousand people. The Colosseum of ancient Rome seated about 45,000; the world's largest stadium in Rio de Janeiro seats 175,000 spectators . . . The Theseus Bowl was not only by all odds the world's biggest stadium but was handsome as well."

It is surprising how wide Chaucer's world picture was, especially his picture of the medieval world.

Tauno F. Mustanoja

Urban Ohlander (editor), *A Middle English Metrical Paraphrase of the Old Testament*, II and III (Gothenburg Studies in English, V and XI; also Acta Universitatis Gothoburgensis: Göteborgs Universitets Årsskrift, LXI, 2 and LXVI, 7). Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1955 and 1961. Pp. 112 and 132. Price 12 and 15 Swedish crowns.

Dr Ohlander's two volumes are continuations of a Göteborg dissertation published by Herbert Kalén as far back as 1923.[1] Dr Kalén printed approximately one-third of the biblical paraphrase in question. In the introductory part of his book he described the extant manuscripts and discussed their relationships. A detailed analysis of the phonology and accidence of the rhymes enabled him to draw conclusions concerning the date and dialect of the original version, and the dialect of the surviving manuscript copies also received attention. In addition, Dr Kalén examined the metrical features and the literary relations of the work.

[1] Also published in *Göteborgs Högskolas Årsskrift*, Vol. XXVIII, No. 5.

The poem is preserved in two manuscripts of the fifteenth century, MS Selden Supra 52 and MS Longleat 257. The former contains a complete text. Both copies go back to the same version, which is not the author's original copy. The original, Dr Kalén thinks, was written in the West Riding of Yorkshire about 1400 or a little later. Kalén also felt that the elaborate alliteration, to which W. Heuser had called attention in an article published in 1908, linked the poem up with the alliterative verse of the North and the North-West in the fourteenth and fifteenth centuries.

The principal sources of the metrical paraphrase of the Old Testament are the Bible and Peter Comestor's *Historia Scholastica*. A number of passages appear to have been borrowed from the York Plays. There are, in addition, striking points of contact with an Old French biblical paraphrase dating from about 1200, described by J. Bonnard in *Les traductions de la Bible en vers français au moyen âge* (Paris, 1884) but for the most part unprinted.

The edition is based on the Selden manuscript. Dr Kalén printed lines 1-6,000 of the poem; in the two volumes under review Dr Ohlander prints lines 6,001-14,088. In undertaking to publish the remaining two-thirds of the paraphrase Dr Ohlander, the author of several valuable studies in Middle English linguistic usage, has rendered a useful service to those interested in medieval religious literature.

I must admit that Dr Kalén's editorial policy seems to me to be somewhat less successful than Dr Ohlander thinks. Kalén, it is true, corrected obvious errors, including gaps in the context, altered incongruous rhyme-words (unless they were dialectal variants), and made a number of alterations on metrical grounds, especially when the line contained too many or too few feet. "Otherwise," he said, "the wording of the manuscript has been strictly adhered to even in cases where, most likely, it was not that of the author."

This trend in textual criticism, which its supporters call "conservative," was particularly in favour between the wars and was advocated in England by scholars like R. W. Chambers, but it has recently lost a great deal of its prestige. It has been severely criticised by Kenneth Sisam, for example, who has pointed out that "to support a bad manuscript reading is in no way more meritorious than to support a bad conjecture, and so far from being safer, it is more insidious as a source of

error."[1] The method has been indirectly condemned also by Professor George Kane in his admirable recent edition of the *A*-text of *Piers Plowman*.[2] Dr Ohlander has deviated from Kalén's principles in including in the critical apparatus of the third volume (lines 9,625-14,088) several illuminating references to Peter Comestor and the Old French Bible paraphrase, but one cannot help wishing that he had also adhered less strictly to Kalén's principle of leaving the text as it was when emendation was called for. It is, really, somewhat disappointing that Dr Ohlander »found no cause to adopt other editorial principles.»

Another feature which is somewhat disturbing is the choice of variants from the Longleat manuscript. The editors' object seems to have been to enable the reader to reconstruct, from the variants in the critical apparatus, the text of the Longleat copy even in its least significant details. The inevitable result of their policy is that the overwhelming majority of the variants recorded are concerned merely with spelling (*when*/*When*, at the beginning of a line, *sayd*/*said*, *yf*/*if*, etc.). This makes the apparatus unduly heavy to use, the really meaningful variants being buried under a mass of insignificant orthographical differences.

These blemishes, however, must not obscure the value of this edition, which makes a work of considerable interest available to students of late Middle English literature. One hopes that it will not be too long before Dr Ohlander can publish the fourth volume, which will contain, in addition to the end of the text, a glossary to the whole poem.

Tauno F. Mustanoja

G. R. Owst, *Literature and Pulpit in Medieval England: a Neglected Chapter in the History of English Letters and of the English People*. Second, revised, edition. Oxford, Basil Blackwell, 1961. Pp. ix-614. 50s. net.

Professor G. R. Owst's *Preaching in Medieval England* came out in 1926, and seven years later he published his chef-d'oeuvre, *Literature and Pulpit*, a work whose importance for

[1] *The Review of English Studies*, XXII, 1946, 265, and *Studies in the History of Old English Literature*, Oxford, 1953, p. 39.
[2] London, 1960.

the understanding of Middle English didactic and religious literature cannot easily be overrated. Today, thirty years after the appearance of the first edition, the book is as fresh and enjoyable as ever and remains a mine of valuable information, although a great deal more has been published on the subject since the early thirties, including studies by Professor Owst himself.[1]

A number of additions and corrections have been made in the text and the footnotes, but the photographic technique used in reprinting the book has made full revision impossible, and in reading the book one now and then comes across a piece of information where reference might have been made to a monograph or article published since the first edition of *Literature and Pulpit*. Thus in the discussion of the allegorical use of numbers (p. 67) a reference to V. F. Hopper, *Medieval Number Symbolism*,[2] might have been helpful, and there are some more recent discussions of the contemptuous French phrase *Englois couvé* (*Anglicus caudatus*) and its variants than G. Neilson's, referred to in footnote 2 on p. 399.[3] But it would be idle to go on enumerating such trivial omissions in a book packed with erudition and stimulating observations on the subject, and in must be pointed out some of the things in Professor Owst's book are not to be found in later special studies. *The Index of Middle English Verse*.[4] for example, registers a derisive tag of six lines from only one manuscript (Trin. Coll., Dublin, 516). Professor Owst, in footnote 3 on p. 407, prints the same tag from the fifteenth-century MS Worcester Cathedral Library F 10 and refers to a third, late, variant printed by Thomas Wright in his *Political Poems and Songs*, II, p. 251.

Basil Blackwell deserves our thanks for making this great pioneering work available again.

Tauno F. Mustanoja

[1] *The 'Destructorium Viciorum' of Alexander Carpenter: a Fifteenth-century Sequel to 'Literature and Pulpit in Medieval England,'* London, S.P.C.K., 1952, and *'Sortilegium* in English Homiletic Literature of the Fourteenth Century,' *Studies Presented to Sir Hilary Jenkinson*, London, 1957, pp. 272—303.

[2] *Columbia University Studies in English and Comparative Literature*, No. 132, New York, 1938.

[3] I take this opportunity to correct an unimportant misprint on p. 595, line 19 from the top, where the French word *fretter* should be *frettez*.

[4] New York, 1943, entry 1934.

PROFESSOR JOHN DOVER WILSON'S EIGHTIETH BIRTHDAY

Professor John Dover Wilson, the eminent Shakespeare authority, celebrated his eightieth birthday on 13 July, 1961. To mark the occasion a list of his writings was published by the Cambridge University Press.

Professor Dover Wilson began his academic career as the first English lector at the University of Helsinki. He held that post from 1906 to 1909. During this time he wrote a number of anonymous articles on Finland and Russia as Special Correspondent for the *Manchester Guardian*.

The editors of the *Neuphilologische Mitteilungen* send their respectful greetings and best wishes to Professor Wilson.

MITTEILUNGEN

Univ.-Professor Dr. Emil Öhmann wurde von der Marburger Philipps-Universität der »Brüder-Grimm-Preis» und von der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg im Breisgau die philosophische Doktorwürde honoris causa verliehen.

Dr. Erich Kunze, dem Lektor der deutschen Sprache und Dozenten für deutsche und vergleichende Literaturgeschichte an der Universität Helsinki, wurde vom Präsidenten des Republik der Titel und die Würde eines Professors verliehen.

Neue finnische Veröffentlichungen. — Eero Alanne, Der Ursprung und die Entwicklung der niederländischen Weinbauterminologie, mit besonderer Berücksichtigung der mittelniederländischen Zeit (Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, XXV, 1), Helsinki, 1961; 72 S. — Erich Kunze, Freiligrathin ja Longfellowin »suomalainen trokeemitta:» satavuotinen kirjallinen kiista (»Le 'trochée finnois' de Freiligrath et de Longfellow: une querelle littéraire séculaire. Annuaire des historiens de la littérature [Kirjallisuuden tutkijain vuosikirja], tome 18, 106—117; résumé français p. 371), Helsinki, 1960.

Finnische Beiträge zu ausländischen Publikationen. — Nils Erik Enkvist, Bespr. von N. E. Osselton, Branded Words in English Dictionaries before Johnson, in Studia Neophilologica,

XXXII, 1960, 347—8, von W. Habicht, Die Gebärde in englischen Dichtungen des Mittelalters, Studia Neophilologica, XXXIII, 1961, 206—8, und von W. Müller, Englische Idiomatik nach Sinngruppen, ebenda, 217—18, von G. H. Mair und A. C. Ward, Modern English Literature 1450—1959, in Moderna Srpåk, 1961, 67—8, und von T. Riese, Das englische Erbe in der amerikanischen Literatur, in Modern Language Review, 1961, 421—3. — Pekka Katara, Die euphemistische Verwendung des Fremdwortes *Privet* im Deutschen, in Zeitschrift für Mundartforschung, XXVIII, 1961, 154—66. — Erich Kunze, Wirkungsgeschichte der finnischen Dichtung (Deutsche Philologie im Aufriss, Bd. III, 1960, Spalte 407—18); Id., Besprechungen von F. Meyen, Die nordeuropäischen Länder im Spiegel der deutschen Universitätsschriften (Germanistik, I, 1960, 261), Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft (ebenda, 354—6), Sulo Haltsonen, Catalogue des études finlandaises littéraires en 1938—50 (ebenda, 471—3) und Ein Standardwerk der Finnlandkunde (Ural-Altaische Jahrbücher, XXXII, 1960, 247—9). — Emil Öhmann, Lehnprägungen in der deutschen Terminologie des Völkerrechts, der Diplomatie und der Aussenpolitik (Wirkendes Wort: Festschrift für Hennig Brinkmann, 1961, 8—11). — Ole Reuter, Thomas Deloney's Use of Richard Eden's »History of Trauayle in the West and East Indies» (Language and Society: Essays Presented to Arthur M. Jensen on his Seventieth Birthday, Copenhagen, 1961, pp. 141—6).

Ausländische Besprechungen finnischer Publikationen. — Jaakko Ahokas, Essai d'un glossaire genevois d'après les Registres du Conseil de la ville de 1409 à 1536 (Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, XXII), compte rendu par P. Durdilly dans Revue de Linguistique Romane, XXIV, 1960, 416—18. — Philip Durham and Tauno F. Mustanoja, American Fiction in Finland (Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, XXIV), reviewed by R. O. Evans in The Papers of the Bibliographical Society of America, LIV, 1960, 300—301, and by S. E. Whicher in American Literature, XXXIII, 1961, 394—5. — Tauno F. Mustanoja, A Middle English Syntax, Part I: Parts of Speech (Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, XXIII), reviewed by M. Lehnert in Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, IX, 1961, 294—6, by R. M. Wilson in The Modern Language Review, LVI, 1961, 573—4, and by B. Carstensen in Die Neueren Sprachen, 1961, 294—6. — Id., The English Syntactical Type *One the Best Man* and its Occurrence in Other Germanic Languages (Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, XX, 5),

reviewed by E. Buyssens in Revue Belge de Philologie et d'Histoire, XXXIX, 1961, 121—2. — Veikko Väänänen, Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes, 2e éd. (Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst, 1958, 3), compte rendu dans Revue de Linguistique Romane, XXIV, 1960, 402—3.

PRTA—

1 LXI 1960
HELSINKI (FINNLAN

Neuphilologische Mitteilunge

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ NÉOPHILOLOGIQUE
BULLETIN OF THE MODERN LANGUAGE ASSOCIATION

Inhalt dieses am 15. April herausgegebenen Heftes

Veikko Väänänen	3	*Arthur Långfors in memoriam*
Marjatta Wis	8	*Ursprünge der deutschen Tannhäuserlegende: zur Geschicht mittelalterlicher Pilgertraditionen*, I
—»—	58	*Nochmals zur Banane*
Gerhard Eis	63	*Zu Walthers Leich V. 6, 28f.*
R. A. Barrell	68	*German Mining and Metallurgical Terms in French*
G. C. Britton	77	*A Note on the Word 'thing' in 'Havelok the Dane'*
Irma Rantavaara	79	*'Ing'-forms in the Service of Rhythm and Style in Virginia Woolf's 'The Waves'*
Maria Widnäs	97	*Fremdsprachliches bei Wassilij Tredjakowskij*
Besprechungen	129	Ernst Gamillscheg, *Historische französische Syntax* (Veikko Väänänen)

(Fortsetzung auf der 3. Seite des Umschlags)

Neuphilologische Mitteilungen, herausgegeben vom Neuphilologischen Verein in Helsinki. Redaktion: Emil Öhmann, Prof. d. german. Philologie, Veikko Väänänen, Prof. d. roman. Philologie. Schriftführer der Redaktion: Tauno F. Mustanoja, assist. Professor d. engl. Philologie, Annankatu 27 A, Helsinki.

Jährlich vier Nummern. Jahrespreis für Finnland Fmk. 300, für das Ausland $ 3. Für die Mitglieder unentgeltlich. Frühere Jahrgänge Fmk. 200 (Finnland) und $ 2 (Ausland).

Beiträge, Bücher und Zeitschriften an Prof. Mustanoja, Abonnementsbeträge und Bestellungen an die Akademische Buchhandlung (Keskuskatu 2, Helsinki) und Mitgliedsbeiträge (Fmk. 150) an den Schriftführer des Vereins, Mag.phil. Åke Furuhjelm (Johanneksentie 4, Helsinki) erbeten.

Neuphilologische Mitteilungen (Bulletin de la Société Néophilologique), publié par la Société Néophilologique de Helsinki, paraît quatre fois par an. Rédaction: Emil Öhmann, professeur de philologie germanique, V. Väänänen, professeur de philologie romane. Secrétaire de rédaction: Tauno F. Mustanoja, professeur adjoint de philologie anglaise, 27 A Annankatu, Helsinki.

Le prix de l'abonnement est fixé à 300 marcs pour la Finlande et à $ 3 pour l'étranger. Les membres de la Société reçoivent le Bulletin gratuitement. Le prix des années antérieures est de 200 marcs pour la Finlande et $ 2 pour l'étranger.

Envoyer les manuscrits, livres et revues à M. Mustanoja, les abonnements à la Librairie Académique (2 Keskuskatu, Helsinki) et les cotisations (150 marcs) à M. Åke Furuhjelm, secrétaire de la Société (4 Johanneksentie, Helsinki).

Neuphilologische Mitteilungen (Bulletin of the Modern Language Association) is published quarterly by the Modern Language Association of Helsinki. Editors: Emil Öhmann, Professor of Germanic Philology, and Veikko Väänänen, Professor of Romance Philology. Editorial Secretary: Tauno F. Mustanoja, Assistant Professor of English Philology, 27 A Annankatu, Helsinki.

The subscription price for non-members is 300 Finnish marks in Finland and $ 3 in other countries per year. Members receive the Bulletin free of charge. Back volumes are available at 200 Finnish marks and $ 2 respectively.

The contributions and publications for review should be sent to Professor Mustanoja, subscriptions for the Bulletin to the Academic Bookstore (2 Keskuskatu, Helsinki), and subscriptions for membership (150 Finnish marks) to the Hon. Secretary of the Association, Mr. Åke Furuhjelm, Mag. Phil. (4 Johanneksentie, Helsinki).

(Fortsetzung der 1. Seite des Umschlags)

133 Jaakko Ahokas, *Essai d'un glossaire genevois d'après les Registres de la Ville de 1409 à 1536* (Veikko Väänänen)

139 Stephen Whicher and Lars Åhnebrink, *Twelve American Poets* (Tauno F. Mustanoja)

141 Carl-Gustaf Söderberg, *A Typological Study on the Phonetic Structure of English Words, with an Instrumental-Phonetic Excursus on English Stress* (S. B. Liljegren)

142 Rudolf Hemmerle, *Franz Kafka: eine Bibliographie* (Kai Laitinen)

Eingesandte Literatur **143**

Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki

Depuis 1893 la Société Néophilologique de Helsinki publie aussi une autre série d'études consacrée aux langues modernes, les *Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki*. Les tomes II—III sont épuisés. Les contenus et les prix des plus récents volumes sont les suivants:

Tome XII (1939, 385 p., $ 3.00): Pekka Katara, Die ursprünglich reduplizierenden Verba im Niederdeutschen.

Tome XIII (1939, 432 p., $ 3.00): Holger Petersen Dyggve, Moniot d'Arras et Moniot de Paris, trouvères du XIII[e] siècle, édition des chansons et étude historique; Hans-Friedrich Rosenfeld, Mittelniederländische Reimchroniken; Dolly Ölander, Liste des travaux sur les langues et littératures romanes et germaniques, non scandinaves, publiées par des auteurs finlandais ou parus en Finlande au cours des années 1931—1936.

Tome XIV (1943, 686 p., $ 4.00): Arvid Rosenqvist, Der frz. Einfluss auf die mhd. Sprache in der 2. Hälfte des XIV. Jahrhunderts.

Tome XV (1949, 178 p., $ 2.00): Lia Wainstein, L'expression du commandement dans le français actuel.

Tome XVI (1951, 495 p., $ 4.00): Holger Petersen Dyggve, Gace Brulé, trouvère champenois, édition des chansons et étude historique.

Tome XVII (1955, 311 p., $ 3.00): Marjatta Wis, Ricerche sopra gli italianismi nella lingua tedesca dalla metà del secolo XIV alla fine del secolo XVI.

Tome XVIII (1956, 334 p., $ 3.00): Erkki Penttilä, The Old English Verbs of Vision: a Semantic Study; Eero Alanne, Das Fortleben einiger mhd Bezeichnungen für die Weinlese und Weinbehandlung am Oberrhein; Erik v. Kræmer, Dos versiones castellanas de la Disputa del alma y el cuerpo del siglo XVI: edicion y estudio.

Tome XIX (1956, 206 p., $ 2.50): Aimo Sakari, Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier, publiées avec introduction, traduction, notes et glossaire.

Tome XX (1959, 430 p., $ 4.00): Toivi Valtavuo, Der Wandel der Worträume in der Synonymik für 'Hügel'; Eero Alanne, Das Fortleben der mhd. Ausdrücke für den Weinberg, Weinbergsarbeiten und Weinsorten am Oberrhein; Id., Observations on the Development and Structure of English Winegrowing Terminology; Pekka Katara et Erkki Kuujo, Deutsche Quittungen in den Rechenschaftsberichten der Vögte Finnlands im 16. Jahrhundert; Tauno F. Mustanoja, The English Syntactical Type 'One the Best Man' and Its Occurrence in Other Germanic Languages.

Tome XXI (1959, 160 p., $ 2.50): Roberto Wis, Giacomo Leopardi: studio biografico (con 7 tavole).

Tome XXII (1959, 389 p., $ 4.00): Jaakko Ahokas, Essai d'un Glossaire genevois d'après les Registres du Conseil de la ville de 1409 à 1536.

Tome XXIII (paraîtra prochainement): Tauno F. Mustanoja, A Middle English Syntax, Part I: Parts of Speech.

Tome XXIV (1960, 202 p., $ 2.50): Philip Durham & Tauno F. Mustanoja, American Fiction in Finland: an Essay and Bibliography.

Les membres de la Société pourront se procurer à moitié prix les volumes de cette série.

UNIVERSITY OF
SHL
MAY 1960
WITHDRAWN

Suomalaisen Kirjallisuuden Kirjapaino Oy, Helsinki 1960